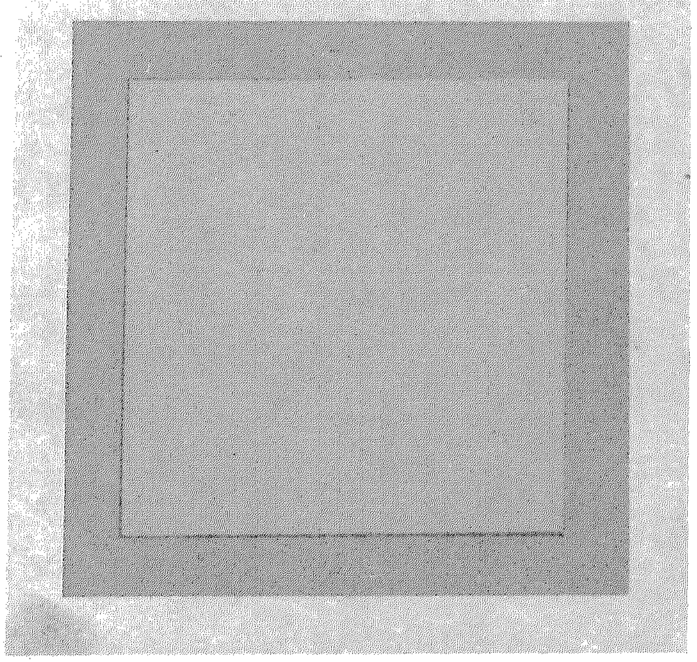




على أبواب القرن الحادى والعشرين

الثورة التكنولوجية والأدب

تأليف : ڤالنتينا إيڤاشيڤا
ترجمة : عبد الحميد سليم



الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥

اهداءات ٢٠٠٣
أسرة المرحوم الأستاذ/محمد سعيد البسيوني
الإسكندرية

على أبواب القرن الحادي والعشرين

الثورة التكنولوجية والأدب

تأليف: د. ڤالنتينا ايڤاشيڤا
ترجمة: عبد الحميد سليم



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٥

هـــذه هى الترجمــة العربيـــة الــكاملة لكتاب :

On the Threshold of the Twenty-first Century

THE TECHNOLOGICAL REVOLUTION
AND LITERATURE

By : Dr. Valentina Ivasheva

(Progress Publishers, Moscow, 1978)

تصميم الغلاف : محمد قطب
الاخراج الفنى : عفاف توفيق

المحتويات

	صفحة
مقــدمة	٧
الفصل الأول ـ ملامح جديدة فى أدب اليوم	٢٠
الفصل الثانى ـ الاتجاه الفلسفى فى الأدب المعاصر . . .	٦٧
الفصل الثالث ـ الزمن والفضاء فى الأدب الحديث . . .	١٣٤
الفصل الرابع ـ الكتاب ومعالجتهم للاكتشافات الحديثـة فى العلوم الانسانية	١٦٧
الفصل الخامس ـ أزمة الذاتية فى الغرب	٢٠٦
الفصل السادس ـ فى براثن المرض العقلى	٢٣٧
الفصل السابع ـ معالجة الأدب اليوم للنفس البشرية . .	٢٨٠
خاتمــة	٣١٥



عن المؤلفـــة

دكتورة فالينتينا ايفاشيفا

- أديبــة وناقدة ، لهــا مكانتها العلمية فى الاتحـــاد السوفيتى ·
- أستاذة الأدب الانجليزى بجامعة موسكو ·
- صدر لها مايزيد على خمسة عشر كتابا كلها دراسات عن الأدب الانجـليزى فى القرنين التاســـع عشر والعشرين ·

فمن بين ما صدر لها **فى أدب القرن التاسع عشر** : فن تشارلز ديكنز (١٩٥٤) ، وثاكرى الســـاخر (١٩٥٨) ، والرواية الانجليزية الواقعية فى القرن ١٩ برؤية عصرية (١٩٧٤) ·

ومن بين ما صدر لها **فى أدب القرن العشرين** : الرواية الانجليزية فى الخمسينات من هذا القرن (١٩٦٢) والأدب الانجـــليزى فى القرن العشرين (١٩٦٧) ، ومحاورات انجليزية (١٩٧١) ، وأحدث كتاب صدر لها : محاورات فى رسائل (١٩٨٣) ·

- كما أصدرت عددا من الأدلة الجامعية للأدبين الأوربى والأمريكى فى كلا القرنين التاسع عشر والعشرين ·
- دائمة الســـفر الى انجلترا للالتقــاء بكبار الكتاب والمفـــكرين البريطانيين لمواكبة التطور الفـــكرى والأدبى العالمى أولا بأول ·



مقدمة

الثورة التكنولوجية وتأثيرها العريض على كثير من مظاهر الحياة فى كافة الدول المتقـدمة صناعيا فى العالم اليـوم ، ليست موضوع الساعة فحسب ، بل هى موضوع من الموضوعات التى من المحال تجاهل أمرها ، اذ فرضت تأثيرها الواضح على الوجود البشرى وعلى حيوات ملايين من الناس ، ووجودها يمكن الاحساس به فى الأدب فى أنحاء العالم ، وكان لوجودها ما دفع نقاد الأدب والمؤرخين الى أن يولوها اهتماما جادا ٠

ففى أوائل سنة ١٩٧٥ ، نشرت صحيفة « أبوزرينى Obozrenie» الأدبية السوفيتية رأيين متصـــارعين لأديبين : نشرت للأديب المـؤرخ م٠ كاراتايف M. Karataev العضو المراسل لأكاديمية العلوم فى كازاخ Kazakh — نشرت تعليقا له على رأى الأديب الناقد ف٠ ماشافاريانى V. Machavariani من جورجيا ، طرحه فى مقال له كان عنوانه : « ألم يزل الوقت مبكرا جدا ؟ » (١) ، فردا على جدال « ماشافاريانى » بأن الوقت لايزال مبكرا جدا لمناقشة تأثير الثـورة التكنولوجية على الأدب

---

(١) انظر مقال : ف٠ ماشافاريانى « ألم يزل الوقت مبكرا جدا ؟ Isn't It Still Too Early » فى جريدة أبوزرينى الأدبية السوفيتية Literaturnoye Obozrenie ١٩٧٥ ، العدد الأول ٠

بدعوى أن الأدب لم تتح له فرصة كافية لاستيعاب الثورة التى لا تزال تسير قدما ، فضلا عن أن طبيعة الانسان لم تتأثر بعد بها ، تصدى له « كاراتايف » فى أسلوب استنكارى قائلا : « وهل هذا يعنى أن كاتبا ما محظور عليه أن يبحث هذا الموضوع بالمرة طالما أن الثورة التكنولوجية لم تغير طبيعة الانسان ؟ أنى يكون للانسان أن يحدد متى وكيف يحدث هذا التغيير ؟ » ، واستطرد كاراتايف قائلا : « فى رأيى ، أنه ينبغى على المرء ألا ينطلق من « جوهر طبيعـة الانسـان » ، بل من واقع خبـرتنا فى «توظيف» الثورة التكنولوجية التى جعلت الناس يحسون بها فى منتصف الخمسينات من هذا القرن » (١) ٠

ولا شك أن « كاراتاييف » كان على صواب ، اذ أن تجاهل تأثير الثورة التكنولوجية على الأدب تأسيسا على أنه لازالت دلالات هذا التأثير ضئيلة جدا ، ــ هذا الرأى لا يمكن اعتباره رأيا له جديته ٠

لأنه على مـدى أكثر من عقـدين من الزمان ، خبـرت أرقى الدول الصناعية فى العالم ، الرأسمالية منها والاشتراكية ،خبرت ثورة فى العلم والتكنولوجيا بصورة لم يسبق لها مثيل فى تاريخ العالم (٢) ٠

كما أن الكاتب الانجليزى المعروف س٠ ب٠ سنو C. P. Snow ، وهو شخصية من الشخصيات العامة ، (عند تدريبه لعالم فيزيائى فى الذرة) عرف الثورة التكنولوجية (وهو يدعوها الثورة العلمية) بأنها جملة التغييرات التى حدثت فى المجتمع نتيجة لسيطرة الطاقة الذرية ونتيجة للتوسع فى استخدام الالكترونيات ونتيجة للميكنة automation (٣) ٠

وبالرغم من طبيعة ايجاز هذا التعريف الا أنه فى حاجة لأن يكون أكثر دقة ، فالثـــورة التكنولوجية ان هى الا عملية تحدث فى الدول الصناعية البالغة التطور داخل اطار عمل لعلاقات اجتماعية معينة ، وهذه

---

(١) انظر مقال : كاراتاليف : « كلا ، لم يزل الوقت مبكرا «No. It Isn't Too Early فى الجريدة السابقة ، العدد الخامس ، ١٩٧٥ ٠

(٢) قد تكون بعض الدول النامية فى « العالم الثالث » أقل ادراكا لآثار الثـورة التكنولوجية ، ويعزى ذلك الى عدم المامها بالأسس المادية والفنية أو الثقافية للتطـوير الكامل لهذه الثورة ٠

(٣) انظر : س٠ب٠ سنو C.P. Snow ، وكتابه : « شئون عامة Public Affairs لندن ١٩٧١ ، وراجع بصورة خاصة الفصل الذى عنوانه : « السلوك اللاحيادى للعلم «The Moral Un-neutrality of Science.

العملية تتفاعل تفاعلا مباشرا مع هذه العلاقات الاجتماعية · وليست الثورة التكنولوجية ذاتها هي وحدها التي تكشف عن ذاتها ، بل ان نتائجها الثقافية والاجتماعية تكشف هي الاخرى عن ذاتها وبشكل متباين في مختلف النظم الاجتماعية · وعلى غير شاكلة الانفجارات العلمية السابقة (مثل الثورة الصناعية في منتصف القرن التاسع عشر في بريطانيا) فان الثورة التكنولوجية في هذا القرن تشمل كل مجالات التكنولوجيا والعلم · ومبادىء هذه الثورة كان في الامكان ملاحظتها مبكرا في مستهل القرن (ممثلة في اكتشاف الالكترون وعناصر الاشعاع الذرى ونظرية النسبية التي نادى بها أينشتين Einstein ، التي أثارت شكوكنا في كل مفاهيمنا عن عالم الفيزياء) ولكن التغييرات الكيفية والكمية التي طرأت على العلوم والتكنولوجيا بدأت تسرع خطاها في الغرب بعد الحرب العالمية الثانية ، وعلى ذلك ، فان هذه الثورة تنتمي بصورة خاصة الى النصف الثاني من هذا القرن العشرين ، فالميكنة في مجال الصناعة تطورت بخطوات رهيبة ، كما أنه حل بنا عصر الكمبيوتر والطيران بسرعة تفوق سرعة الصوت Supersonic flight وعصر أبحاث الفضاء · وفي وقت مبكر في أوائل الخمسينات من هذا القرن ، أدت الثورة التكنولوجية الى تغييرات جذرية في كافة مجالات الحياة ، وكان هذا الأمر أكثر وضوحا بحق في الستينات من هذا القرن ·

وكان لابد للثورة في التكنولوجيا من أن يكون لها تأثيرها على ذات الانسان داخليا ، أعني بناء شخصيته بالاضافة الى المجتمع ، وطابع النشاط البشري ، وقد تكشفت هذه العملية بشكل مختلف في مختلف الدول وفي ظل نظم اجتماعية مختلفة ·

وفي المشاريع التي تكاد تكون السيادة فيها للميكنة والتي يستخدم فيها الكمبيوتر ، صار من الصعب بشكل متزايد التمييز بين العمل الفكري والعمل الفيزيائي ، وصار عمل العامل المؤهل تأهيلا عاليا أقرب الى عمل المهندس أو الفني ، وكسبت الطبقة العاملة عددا متزايدا من الأفراد المؤهلين تأهيلا عاليا ممن كان تدريبهم المهني مماثلا تمام المماثلة لتدريب المهندسين أو الموظفين الفنيين ، ومن ثم ، فان الثورة التكنولوجية تحث على زيادة عدد المثقفين الفنيين ، وتدعو الى زيادة عدد العمال العلميين والى زيادة عدد المهندسين ، كما تؤدى الى ظهور نمط جديد من العمال الذين يتولون تنظيم آلات الميكنة ، ومباشرة وظائف جديدة

تتطلب قدرات جديدة (١) · والمثقفون أنفسهم يعاد توزيعهم : اذ أن عددا ضخما من النـاس يعملون فى مكاتب هندسية ويؤدون أعمالا لها صلة بالتزويد بالأساليب الجديدة للتكنولوجيا الصناعية والتوافر على خدمتها ، أو يعمـــلون على أجهزة كمبيوتر ، ناهيـــك عن المخترعين والباحثين والأخصائيين فى مختلف الفروع الحديثة للعلم · وفى هذا الأمر ، يمكننا أن نرجع ثانية الى « س· ب· سنو » ، الذى تحدث فى كتابه الذى أثار نقاشا كثيرا ، والذى نشره ســـنة ١٩٥٩ ، وعنـــوانه : « الثقافتان The Two Cultures» ، تحدث فيه عن الحاجة الى اعادة التفكير فى ذات المفهـــــوم عن « المثقف » الذى كان مقرونا فى الغرب لعـــدة قرون بالانسانيات · ومما أثار قلق « سنو » : الصراع الذى قام بين المثقفين العلميين الفنيين والمثقفين المتصلين بالانسانيات ؛ وهو يخلص الى أن هذا الصراع (أو ، « هذه الهوة gulf » لو أردنا أن نصوره فى صورة أكثر اعتـدالا) ينهض دليلا على التناقضات العميقة فى المجتمع البرجوازى المعاصر (٢) ·

وزيادة قدرات المثقفين العلميين الفنيين هى احدى نتـــائج الثورة التكنولوجية فى كافة الدول المتطورة صناعيا ، بيـــد أن هناك نتيجة أخرى أيضا ، كانت هى نفسها نتيجة ملموســـة فى الدول الغربيـــة الرأسمالية ، ذلك أن الصناعة المستخدم فيها : الميكنة وأجهزة الكمبيوتر، قد بدأت تكشف عن آثار جانبية متنوعة كان فيها دمار لبعض الناس ·

---

(١) كتب أ· امبارتسوموف E. Ambartsumov المؤرخ وعالم الاجتماع السوفيتى ، كتب القدر الكبير عن أثر الثورة التكنولوجية على تطور الطبقة العاملة ، وقد علق مؤخرا فى مقال من مقالاته (وكان محقا فى تعليقه) عن اتجاه بعض علماء الغرب الى الحديث عن ادماج الطبقة الوسطى فى الطبقة العاملة ، فقال : « ان هذا المحو اللفظى لوجود البروليتاريا يخفى محاولة تستهدف رفض نظرية الطبقات والصراع الطبقى Theory of Classes and Class struggle وقد كتب « امبارتسوموف » فى صحيفة Inostranaya Literatura السوفيتية (العددين) ١٠ ، ١١ ، سنة ١٩٦٧ ، تحت عنوان « الطبقة العاملة ، المجتمع والأدب » : ان الثورة العلمية التكنولوجية تحول ضخم ، تترك بصماتها على كافة ملامح الحياة فى المجتمع الرأسمالى الحديث ، وبادىء ذى بدء على كيانه الاجتماعى ··· « وفى أرجاء العالم الرأسمالى المتطور صناعيا ، يلاحظ أن الفئة من الناس المنغمسة فى العمل اللافيزيائى سرعان ما يبزون فى تزايدهم مهنيى الطبقة العاملة التقليدية · » ومع ذلك ، ينهى امبارتسوموف جدله قائلا أن الأمر ينبغى ألا يقفز الى نتيجة أن الطبقة العاملة آخذة فى الانقراض بدعوى أن عدد الأفراد المنغمسين فى فئات العمال اللافيزيائيين آخذة فى الزيادة ·

(٢) انظر : س· ب· سنو : « الثقافتان "The Two Cultures لندن ، ١٩٥٩ ·

وطالما أن العلم والتكنولوجيا لا يمكن اعتبارهما حياديين بالمرة ، وطالما أن الطريقة التى يمكن أن يطبقا بهما محكومة بنظام اجتماعى معين ، لذا كان للتقدم العلمى والتكنولوجى نتائج مختلفة تختلف باختلاف المجتمعات .

ونتيجة للميكنة فى العمـل ، فى الدول الغربية ، تحـول « الترس the Cog » الذى يوجهـه الكمبيوتر ، وأعنى به الانسان ذاته ، تحـول جزئيا الى جهاز آلى ، الى اضافة غريبة على الآلة ، ولم تكن الميكنة الا مبادرة قامت البشرية بها دون أن تدرك عواقبها . هذا هو مصدر الاضـطرابات العصبية neuroses والأمراض العقلية Psychoses التى كانت النتائج الجانبية المدمرة للتطور العـلمى والتكنولوجى السريع الأرعن فى الدول الرأسمالية . هذا أيضا هو مصدر عمق مأساة الشخصية التى ظهرت فى الغرب منـذ أكثر من عشرين سنة مضـت ، أو مايقرب من ذلك ، وهو موضوع سنناقشه بالتفصيل فى الفصلين الخامس والسادس من هـذه الدراسة . ومأساة الشخصية فى الحضارة الغربية مشكلة معقدة ناجمة من أسباب متنوعة ، وأحد هذه الأسباب هى عدم قدرة الانسان على المواءمة مع السرعة التى تبعث على الدوار ، تلك السرعة التى تتطور بها الثورة التكنولوجية داخل أى نظام اجتماعى قد ظل ذاته بلا تغيير ، أى نظام قائم على نفع مادى .

لقد أوضح « س. ب. سنو » فى روايته التى نشرت سنة ١٩٥٤ وعنوانها « الناس الجدد The New Men » ، أوضح بصراحة لا تعرف الرحمة كيف أن بدايات الثورة التكنولوجية عقب نهاية الحرب العالمية الثانية كشفت للمثقفين الغربيين الحقيقة التى لا يرقى اليها شك وهى أن انجازات الفكر والابداع الانسانى قد تحولت حتما ضد الانسان ذاته فى المجتمع الرأسمالى . على أن أول مرحـلة للثـورة التكنـولوجية ، على أية حال ، ارتبطت بظهور القنبلة الذرية وتطبيق الاكتشافات العلمية الجديدة لخدمة الاحتياجات العسكرية . وفى هذا الوقت أيضا ظهرت أول أنواع أجهزة الكمبيوتر ، ومرة أخرى ، لم تغب الاحتياجات العسكرية عن الأذهان .

وفى رواية « الناس الجدد » يتناول « سنو » عنف محنة الضمير على بعض العلماء الانجليز الذين شاركوا فى تطوير القنبلة الذرية التى خبروها عندما عرفت نتائج اسقاط القنابل على هيروشيما Hiroshima ، وهو يوجز الموقف فى حديث دار بين الصـحفى هانكنز Hankins ومدير تليفزيونى : يلتقى به فى فندق فى لندن . يتحدث هانكنز بمرارة مشوبة

بسخرية عن دمار الحضارة الغربية : « الحفل على وشك الانفضاض ··· الحفل هو لنوعيتنا من الناس ـ هو للشخص الغربي العزيز ـ كان حفلا على خير مايرام ، ولكن المضـــيف أخذ يحس بالقـلق ، وقد حان الوقت للانصراف · (١) » وعندما يعلق المدير بأنه سينصرف لأنه فى اليوم التالى عليه أن يعد برنامجا عن رعاية الأطفال المتخلفين عقليا ، يقول هانكنز : « لا يستطيع المرء أن يمنع نفسه من التفكير ·· عما سيكون هناك أى أطفال لرعايتهم ·· » (٢) ·

وطبيعة « سنو » التهكمية تطلق على مستقبل الحضارة الغربية « هذا العصر الواعد this promising age » وليس هانكنز وحده ، بل كثير من الناس فى الغرب ، ينظرون الى المستقبل فى صور لا تقل قتامة ·

وفى الغرب ، تثير الثورة التكنولوجية عند الكثيرين من الناس رؤى الدمار البيئى ecological disaster فـ « الربيع الصامت » (وهو اشارة الى ابادة الطيور بالمبيدات الحشرية) ، والسيارة التى يخرج عادمها دخانا فيه خطورة على الانسان ، والبطالة الناجمة عن ارتفاع مستوى الميكنة فى مجال الصناعة ، وأسوأ من كل ذلك التهديدات بحرب ثالثة تستخدم أساليب قد تفنى الحياة كلها من على كوكبنا ·· هذه المخاوف يثيرها عشرات من علماء المستقبل Futurologists الذين يرسمون صورة قاتمة للسباق الذى لا يمكن التحكم فيه بعـد المكاسب التى تسير قدما دون ما اعتبار للنتائج أو لما تتـــكلفه البشرية · » (٣) وكثير من مؤيدى النظـــام الاقتصـادى الرأسمالى ، ومن مؤيدى الروابط الاجتماعية البرجوازية ، يؤكدون أن الثورة فى العلم والتكنولوجيا والتقـدم التكنولوجى الذى ينجم عنهـا ، يشـكلان خطرا على الجنس البشرى ، وهم ينقلون مسـئولية اضطراب الوضع الاجتماعى من النظام الرأسمالى الى الثورة التكنولوجية ، مستنكرين أن يعمل العلم أو التكنولوجيا ، ذاتهما ، ضد الانسان · لقد نشرت جريدة Voprosy Filosofii السوفيتية فى سـنة ١٩٧٤ أنه عقـدت مناقشة حول مائدة مستديرة ، قال فيها دكتور ج· أ· اتزاريجورودتسيف Dr. G. I. Tsaregorodtsev « لقد تفاقم الوضـع ، اذ لابد للانســـان من أن يحمى

---

(١) انظر : س·ب· سنو : « الناس الجدد » فى « غرباء واخوة Strangers and Brothers » ، لندن ١٩٧٢ ، المجلد الخامس ، ص ص ٣٩٨ ـ ٩٩ ·

(٢) المرجع السابق ·

(٣) انظر : آرنولد توينبى Arnold Toynbee ، مقالاته فى سنة ١٩٧٤ ، وانظر أيضا ما كتبه الفيلسوف السويسرى اندريه ميرسييه André Mercier

سلالاته والمحيطين به من نفسه • » وبنفس المعنى ، أبدى عالم البيئة الفرنسي « جان دورست Jean Dorst » ملاحظته عن أن « الانسان العاقل homo sapiens » ينبغى عليه أن يحمى نفسه من الانسان المخترع homo faber (١) •

واذا سلمنا بالتقسيم الراهن للعالم الى دول نظمها متعارضة ومستوياتها فى التطور الاجتماعى مختلفة ، لتكشفت لنا الثورة التكنولوجية على أنها عملية مستقلة فى مختلف الدول ، وأنها اتخذت خصائص مختلفة فى تطورها داخل نظم اقتصادية مختلفة • وجدير بالذكر أن تفهم العمليات المتعارضة الناجمة عن الثورة التكنولوجية في الدول الرأسمالية والاشتراكية لا يمكن ادراكه الا اذا أخذ هذا فى الاعتبار • وعلى مدى عقدين أو ثلاثة عقود من الزمان ، حدثت تغييرات فى العلم والتكنولوجيا لم تهز عقول الناس فحسب ، بل وأجبرت الانسان على أن يفكر فى مستقبل الانسانية ككل • وهذه مسألة تتوقف على نتيجة التنافس بين النظامين الاجتماعيين القائمين اليوم فى العالم • وفى الحديث عن نتائج الثورة فى العلم والتكنولوجيا ، من الصعب علينا ألا نفكر فى أى نظام اجتماعى قادر على أن يحول العلم والتكنولوجيا لصالح الانسان وأيهما ، فى التحليل النهائي، قد يستخدمه لجلب الدمار على الانسانية •

لقد ذكر الأكاديمى السوفيتى « ب• كيدروف B. Kedrov » فى كلمته الافتتاحية فى سيمنار Seminar عن : « الانسان والعلم والتكنولوجيا » ، فى المؤتمر الدولى الخامس للفلاسفة الذى عقد فى فارنا Varna فى سنة ١٩٧٣ أن « الصراع بين الانسان والثورة التكنولوجية لا يظهر فى كل المجتمعات أو فى كل الظروف الاجتماعية ، ، ولا يتوقف على طبيعة الطرفين العنصرين (أعنى العلم والتكنولوجيا من ناحية والانسان من ناحية أخرى)، هذا الصراع لا يوجد الا فى مجتمع ملىء بالعداوات antagonistic ، كل التناقضات فيه حادة لأنها لا يمكن حلها ، كما أنه لا يمكن التوفيق بينها فى المجتمع المعنى » •

وفى الدول الرأسمالية لأوربا الغربية التى اتخذت فيها الثورة التكنولوجية مثل هذا الانطلاق السريع ، يلاحظ أن أسس هذا التحول

(١) انظر جريدة Voprosi Filosofii ١٩٧٤ ، العدد ٩ ، ص ٧١ ، مقال عنوانه : « العلم ومشكلات العالم المعاصرة Science and Contemporary World Problems »

كانت واضحة : ففي بريطانيا ، مثلا ، يلاحظ أن هذا « البلد الرأسمالى الكلاسيكى نما من ثورة صناعية حدثت فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، ومن الانفجار العلمى فى منتصف القرن التاسع عشر ، الذى أسماه انجلز Engels انفجارا ثوريا revolutionary explosion (١) .

واليوم ، نجد أن الثورة فى العلم والتكنولوجيا فى الغرب يتزعمها « العم الثرى » أعنى الولايات المتحدة ، ولكن ليس هذا بالأمر البسيط ، نظرا لاعتماد أمريكا على الامكانيات الفكرية التى سحبتها من غرب أوربا ؛ ويجب ألا ننسى أنه خلال الحرب العالمية الثانية كثير من العلماء الأوربيين وكثير من علماء العلوم (أمثال : نوربرت وينر Norbert Wiener وليو سزيلارد Leo Szilard ، وجون فون نيومان John von Neumann وانريكو فيرمى Enrico Fermi ونيلز بوهر Niels Bohr ، ولا ننسى أن نذكر ألبرت أينشتين Albert Einstein) ــ هاجروا الى الولايات المتحدة من دولهم مسقط رأسهم . وجدير بالذكر أن : « استنزاف العقول brain drain » من أوربا واستغلال « الفكر العالمى » أسماه بعض المؤرخين : « نمطا جديدا من الاستعمار a new type of colonialism (٢) .

وهكذا تطورت الثورة التكنولوجية بخطى ضارية فى الدول الغربية الأنجلوسكسونية ، وبنهاية الخمسينات من هذا القرن ، بدأت جمهورية ألمانيا الفيدرالية تطرح منافستها لكل من بريطانيا والولايات المتحدة ، ومع ذلك ، فقد كان فى استطاعة ثورة العلم والتكنولوجيا فى الدول الاشتراكية وحدها أن تكون فى خدمة الانسان والمجتمع .

---

(١) كانت الثورة العلمية فى كامل نشاطها فى انجلترا فى سنة ١٨٥٠ والسنوات التى أعقبتها ، وكانت تسير قدما بخطى سريعة جدا نتيجة للثورة الاقتصادية فى البلاد ، وفى ذلك كتب انجلز: « .. ان الجازات دولة أخرى مثل ألمانيا تقصر دون ما أنجزته انجلترا فى هذا الشأن » ، (انظر فردريك انجلز فى كتابه : Anti-Duhring موسكو ، ١٩٧٥ ، ص ٨٢) ، وفى مقدمته لكتاب : « جدليو الطبيعة Dialectics of Nature » ، كتب انجلز : « سارت النظرة الجديدة الى الطبيعة نظرة متكاملة فى ملامحها الرئيسية : كل جمود قد زال ، وكل التزام قد اختفى وكل خاصية كانت تعتبر ازلية صارت زائلة ، والطبيعة باسرها بدت على أنها تتحرك فى فيضان أزلى وطريق دائرى » انجلز : جدليو الطبيعة ، موسكو ، ١٩٧٤ ، ص ٣٠) .

(٢) انظر : نوربرت وينر Norbert Wiener : « أنا عالم رياضيات «I Am a Mathematician » نيويورك ، ١٩٥٦ ، ص ٢١١ .

لقد سبق أن ذكرنا أن الثـــورة التكنولوجية لا تؤثر على الانتاج والنشاط الانتاجى فحسب ، بل ان الانسان ذاته ، متطلباته الثقافية وتذوقاته وأسلوب حياته كله يتغير تحت تأثيرات هذه الثورة لو هيئت له مختلف الظروف الاجتماعية التى تتضمنها · وفن الانسان يتغير هو الآخر ، بالرغم من أن هذا يحدث تدريجيا ولا يدركه دائما من يدرسون مختلف صور الفن المعاصر ·

وانه لمن السذاجة : الظن بأن الأعمال الفنية ـ الأدبية بصـــورة خاصة ـ تتجاوب على الفور بعـــد أية اكتشافات معينة فى العـــلم والتكنولوجيا ، فمثـــلا اكتشاف قانون الوراثة genetic code لم يؤد ولا يمكن أن يؤدى الى كتابة أى شعر خاص أو أية مسرحية خاصة ؛ وغزو الفضاء وأبحاث الفضاء ستلهم بشعر أو بقصة من الخيال العلمى ، ولكن حتى القصة من الخيال العلمى لن تواكب على الفور أحدث الاكتشافات فى أبحاث الفضاء · ومع ذلك ، فبالرغم من أن التجاوب قد لا يكون فوريا الا أنه فى النهاية قائم · واليوم ، وبعد مضى بضع وثلاثين سنة من الانفجار التكنولوجى ، فان بصـــمته يمكن مشـــاهدتها بوضوح على الأدب · والثورة التكنولوجية لم تعجز عن اجتذاب خيال الشعراء والكتاب المسرحيين وكتاب النثر ، ولا يمكن أن تكون وسائل الاعلام mass media قد فقدت التأثر بها ، رغم أنها قد لعبت هنا دورا غاية فى الغموض ··

وفى الوقت الذى يكون فيه الفن الأصيل مستمرا فى التطـــور ، شاقا طريقه قدما خلال حشد من اتجاهات متناقضة ، يستمر فن آخر فى اكتســـاب معنى أعظم ـ ما يشـــبه الفن psuedo art ، يطلق عليه خطأ « الفن الجماهيرى Mass art » · هذا الفن الشبيه بالفن مرتبط اما ارتباطا مباشرا أو غير مباشر بالسياسة الأيديولوجية الرجعية للدوائر الحاكمة فى المجتمع الغـــربى ، « مجتمع الرفاهيـــة the affluent society » (١) · والصناعة الخاصة الموجهة الى ادهاش وافساد جماهير الشعب فى المجتمع الرأسمالى صارت ، بشكل متزايد ، أفضل اعدادا بمرور الزمن · وممارسة

---

(١) من البداية أود أن أقول أنه بالرغم من أننى لا أرغب فى الاقلال من شان تأثير ما أطلق عليها « الثقافة الجماهيرية mass culture » فى منتصف القرن العشرين ، فاننى لن أتناول الحديث عنها فى هذه الدراسة منفصلة ، وبالرغم من أن « الثقـــافة الجماهيرية » بكل معنى الكلمة قد أثرت تأثيرا لا شك فيه على الأدب ، فهى تتطور طبقا لقوانينها الذاتية ، وتتطلب دراسة خاصة ·

الوعي الاجتماعي من خلال مختلف أفرع الثقافة الثانوية قد تكثفت بفضل الاذاعة والسينما وبصورة خاصة التليفزيون · كل هذا تعضده بصورة غير مباشرة الثورة التكنولوجية ، التي تعد وسيلة اتصال رخيصة وملائمة، كما تحث أيضا على أساليب تكنولوجية أحدث لنشر شبه الثقافة pseudo-culture (١) ·

وقد كتب « ياسن زاسورسكى Yasen Zasursky » ، وهو سوفيتي تخصص في الأدب الأمريكى ، كتب في مقال من مقالاته عن شبه الثقافة الأمريكية أن الثقافة العالمية يواجهها تهديد « بتحطيم التقاليد القومية وبزيادة العزلة القومية ، وفي الوقت نفسه يواجهها تهديد بالمحو العالمي للانجازات الثقافية القومية » · لقد لاحظ أكثر من هذا أن الصراع ضد الثقافة الثانوية وقد صار واحدا من أهم المظاهر الحيوية في النضال من أجل ثقافة تقدمية وديموقراطية ، ومن أجل مستقبل ثقافة انسانية « يهددها الأمريكيون الذين يتجرون بالثقافة الجماهيرية البديلة mass surrogate culture » (٢) ·

والأدب الأصيل والفن الأصيل يستمران في التغير ويتطوران في أنحاء العالم ، ومن بين العوامل التي تؤثر عن تطويرهما الحديث : الانفجار التكنولوجي · وأيا كانت هذه التغيرات ، فانه من المهم ملاحظة أن الفنانين الحقيقيين ينبذون بصورة حاسمة فن الثقافة الثانوية بالرغم من أنهم قد لا يظلون دائما خارج نطاق تأثيرها ·

ولقد تأثرت أعمال الكتاب الموهوبين في كثير من الدول الغربية بالأدب الترويحي entertaining literature أو أدب الاثارة sensational literature وأساليبه · ومن أمثلة مؤلفي هذا اللون : الأمريكى « ايروين شو Irwin Shaw » ، ومؤلف آخر من ألمانيا الغربية هو « جونتر جراس Gunter Grass » ، وكثيرا ما تكشف سلسلة أحسن الكتب رواجا في

---

(١) فمثلا هناك عدد متزايد من أجهزة الترانزستور وأشرطة التسجيل الرخيصة الثمن ، وهذه صورة واحدة فقط من صناعة وسائل الاتصال ، ولها شعبيتها لهذا السبب · وفي السنوات العشرين المنصرمة ، وصلت صناعة التليفزيون الى درجة الكمال التي أصبحت بها اليوم أوسع انتشارا واستخداما بالدرجة التي تنافس بها المسرح ·

(٢) انظر : ياسن زاسورسكى : انتشار الثقافة الجماهيرية الامريكية ······· The Spread of American Mass Culture في كتاب الصراع الأيديولوجي والثقافة المعاصرة Ideological Struggle and Contemporary Culture، موسكو ، ١٩٧٢ ، ص ١٩٣ ·

الغرب عن شعبية مؤلفيها من واقع تأثيرها على جماهير القراء ، ولكن ، مع ذلك ، يستمر الأدب الحق يسيطر عليه اتجاه آخر ـ أحيانا ما يثير جدلا طفيفا ، وأحيانا أخرى يثير جدلا مفتوحا بين : كبار كتاب العلوم الانسانية وبين منتجى الفن الشعبى pop-art ، التجارى ، وبصورة خاصة بالأدب التفاعلى الرخيص بل والأدب « العصرى » . وكان من بين من اشتركوا فى هذا الجدل ، الفرنسى « ج. ل. كورتيس J. L. Curtis» والانجليزى « آنجوس ويلسون Angus Wilson » ، كما اشترك « هنريش بول Heinrich Boll» من ألمانيا الغربية ، و «كولين ويلسون Colin Wilson» من انجلترا ، والكاتب المسرحى السويسرى « فريدريش دورنمات Frederich Durrenmatt » وأعربوا عن نبذهم لهذا الأدب فى مؤلفاتهم ذات الاتجاه الفلسفى .

وتطور الأدب الغربى ، على شاكلة تطور الأدب فى أنحاء العالم ، تطور متنوع . ومحاولة حصر كل الأدب الغربى فى اتجاه واحد ستكون محاولة مضللة . ومع ذلك ، فان هذا التنوع يشمل بالفعل اتجاهات عديدة كان من الواضح أنها نجمت عن الثورة التكنولوجية التى انطلقت قدما فى مختلف أرجاء العالم .

وهذه الدراسة لا تحاول الاجابة عن كل الأسئلة العديدة التى تثار ، عندما يؤخذ فى الاعتبار تأثير الثورة التكنولوجية على الثقافة العالمية ، وبخاصة الأدب. كما أن هذه الدراسة لا تحاول أن تتناول كل الأدب الذى ينتج فى الدول البالغة التطور وحدها ، اذ أن هذا الموضوع أكبر من أن يتناوله كتاب ألفه كاتب بمفرده .

وتمشيا مع تخصصى ، ركزت على الأدب الغربى ، ولكنى ، مع ذلك ، ضمنت بحثى ، أيضا ، بقصد المقارنة ، احالات الى الأدب السوفيتى وأدب الدول الاشتراكية . ولم يكن هذا الأمر ممكنا فحسب ، بل كان أمرا ضروريا ، نظرا لضخامة تأثير الثورة التكنولوجية ، بالرغم من كل الاختلافات التى ورد ذكرها آنفا ، فى معظم الدول الأكثر تطورا الرأسمالية منها والاشتراكية .

ولما كان اختيار الموضوعات أمرا له أهميته ، لذا فقد اخترت ما هو أكثر مظاهر الموضوع وضوحا ، وهذا هو كيف اتخذ الموجز العام للكتاب

له شكلا ، وهو موجز عام ، لو قرأ شخص قائمة محتوياته دون أن يأخذ في الاعتبار ما قصدت اليه المؤلفة ، لربما بدا له أن الكتاب محـــدود مجاله (١) .

والفصل الأول من الكتاب يناقش اتجاهات معينة ظهرت في الأدب في كثير من الدول بعد الحرب العالمية الثانية ، حددها جزئيا ، ان لم يكن كليا ، الانفجار التكنولوجي للخمسينات والستينات من هذا القرن . ويتناول هذا الفصل الشـــعبية المتزايدة للأدب المســـتند الى الوثائق documentally-based lit كما تناول أيضا الأسباب التي يحتمل أن تكمن وراء اتساع قراءته ، ومحاولات التعرف على أسباب زيادة شعبية الخيال العلمي science-fiction في الخمسينات وما تلاها والستينات وما أعقبها ، كما تناول الفصل الأول أيضا ، تعليقات على الاتجاه الى « التفلسف » في الأدب المعاصر (تمييزا له عن « الأدب الفلسفي ») . أما الفصلان الثاني والثالث فيتناولان هذا الموضوع الأخير بصورة أكثر تفصيلا : فالفصل الثاني يفحص الاتجاه الواضح للكتاب العصريين لتحليل الحياة الحديثة في أسلوب فلسفي ، في حين يتناول الفصل الثالث موضوع الزمن والفضاء كتفسير مسلم به لمفهوم نادى به أينشتين Einstein ، وهو موضوع يشير اليه مختلف الكتـــاب في مختلف الدول مع زيادة ترديد ذكره اليوم .

ويتناول الفصلان الرابع والخامس تأثير العلوم الحديثة التي اكتشفت مختلف مظاهر الانسان ذاته (في مقدمتهـــا علم الأحيـــاء biology والفسيولوجي physiology والفسيولوجيا النفسية psycho-physiology الخ ...) وأثرها على الكتاب في مختلف الدول وردود فعلها المختلفة بالنسبة لاكتشافات علمية معينة ، ويعتبر الفصل الخامس ، وعنوانه « محنة الذاتية » هو موضوع الساعة في الأدب الغربي ، والمشاكل التي يعالجها الفصل الخامس تقودنا مباشرة الى الفصـــل السادس الذي يتنـــاول الموضوعات التي تدور حول اضطرابات الشخصية والتي تحتل دائما أكبر رقعة في الأدب الغربي . أما الفصل الســـابع (والأخير) ، فيناقش

---

(١) لقد حصرت مادة كتابي ، عن قصد ، ولكثير من الاعتبارات ، في أضيق نطاق ، ولهذا السبب لم أتناول الكتابة الصحفية Publicistic writing ، وهو مجال ضخم ، واخترت أن أتناول الأدب فحسب ، باعتبار أنه هو الذي تأثر بالثورة التكنولوجية . (المؤلفة)

التغيرات التى طرأت على الصورة الفنية للشخصية الانسانية تحت تأثير زيادة تعرف العلم على العمليات السيكولوجية للشعور واللاشعور ٠ وفى اعتقادى أن هذه الدراسة ان هى الا خطـــوة أولى فى البحث فى ميدان فسيح سيستمر فى اكتشافه كتاب غيرى ، بالاضافة الى شخصى ٠

وفى الخاتمة ، أفردت موجزا للمادة المطروحة فى فصول الكتاب ، كما قمت فيها بمحاولة نهائية هى ذكر خصائص الأدب المعـاصر ، أدب فجر عصر جديد ، فترة ثورات اجتماعية وعلمية ، مع الثورة التى حدثت فى التكنولوجيا بعد الحرب العالمية الثانية ٠

الفصل الأول

ملامح جـديدة في أدب اليوم

١

بالرغم من طـول الجدل حـول العصرية modernism والطليعية avant-grade (أعني نفس ذلك الفن «العصرى» الذى كان له وجود بالفعل على مدى نصف قرن من الزمان) ، فهو لم يفتر بعد ، وان كان موضوع هذا الجدل قد اتخذ صورة جديدة ، وهو اليـوم فى حاجة الى أن يعاد النظر في أمره •

و « مشكلة » اليوم رقم «١» ليست التمييز بين العصرية والواقعية (اذ أنه قد حسم أمرها بالفعل بما فيه الكفاية) ، ولكن هناك مشكلة أخرى هي : هل هناك أساس قادر على أن يذكر لنا لا خصائص أدب القرن العشرين فحسب بل وأيضا خصائص أدب النصف الأخير من هذا القرن الديناميكى ـ أدب العالم الغربى ، على الأقل ؟ •

لن يعود بعض علمـاء الاجتمـاع اليـوم ، الى محـاولتهم التى حاولوها يوما ما ، وهى أن يربطوا ظواهر جمالية معينة وثابتـة ربطا مباشرا « بالأساس الاقتصادى economic base » ، كما أنهم لن يصروا على تصوير مباشر لحادثة هامة معينة فى الصراع الطبقى فى عمل أدبى معين • ومما لا شك فيه أن هناك مؤلفات فيها مثل هذا الربط المباشر واضح ، ولكن هذه قلة فى عددها • ودراستنا لا تتناول مؤلفات فردية بل تتناول دراسة أنماط typology للمعالجة ككل •

واذا تحدثنا عن التأثير « المباشر » للثورة التكنولوجية التى تطورت تطورا سريعا بعد الحرب العـــالمية الثانية ، على الأدب (وعلى الكتاب الفرديين) ، فلن نكون منصفين تماما لأى منهما • ومع ذلك ، فلقد كان تأثيرها تأثيرا ضخما ، وبخاصة نتيجة للانفجار التكنولوجى الذى حـول حياتنا اليومية تحويلا جذريا • وجدير بالذكر أن الظواهر المختلفة التى اندرجت جميعها تحت عنوان « الثورة التكنولوجية » مستمرة فى وضع بصماتها على الأدب فى الدول المتطورة صناعيا ، وآخذة ، فى اعتقادى ، فى تغيير شكل الأدب موضوعيا وأسلوبيا معا • (١) •

وليس من الضرورى اليوم البرهنة على أن الواقعية لازالت حية وعلى أكمل وجه ، لأن هذه الحقيقة واضحة ولا تحتاج الى برهان أو حتى الى نقاش ، أما ما هو فى حاجة الى ايضاح حقا هو أننا عندما نتحدث اليوم عن الواقعية يكون فى أذهاننا شىء مختلف عن التقليـــد الذى اتبعـه « بلزاك Balzac » و « ديكنز Dickens » أو حتى ما ألفه « هنريش مان Heinrich Mann » أو « روجيه مارتان دى جار Roger Martin du Gard» . هذا التقليد الأدبى ، لا زال بطبيعة الحال حيا اليوم ، فبلزاك له وجوده فى روايات « هرفيه بازان Hervé Bazin » و « زولا Zola » يمكن مشاهدة تأثيره بوضوح فى روايات « بيرنار كلافيل Bernard Clavel » ، كما أنه من المحال الاعتقاد بأن « ايفلين فاو Evelyn Waugh » تخلت عن التقليد الذى انتهجه « توبياس سموليت Tobias Smollett » كما يلاحظ أن « مارتن فالسر Martin Walser » قد استعار فى أوائل ما ألف : قدرا كبيرا مما انتهجه هنريش مان • ومع ذلك ، فلازالت الرواية الواقعية ولازال مسرح الستينات والسبعينات من هذا القرن فى الولايات المتحدة وألمانيا الغربية وفرنسا وايطاليا من الناحية النوعية مختلفين عن « أدب أجدادهم » • وتماما مثلما أن حضارة ما لا يمكن أن ترجع الى الوراء ،

---

(١) اذا كانت هذه الدراسة قد تجاهلت المظهر الاجتماعى للتغييرات التى هى مثار نقاش ، تفضيلا للتعرف على تأثير الثورة التكنولوجية على الكتاب ، فالسبب فى هذا يرجع الى موضوع دراستنا • وبهـــــذه المناسبة ، نستطيع ان نقـــــول أن « ستانسلوليم Stanislaw Lem » فى كتابه « حصيلة التكنولوجيا The Sum of Technology» تجاهل هو أيضا المظاهر الاجتماعية للتطوير المستقبل للحضارة ومر عليها مر الكرام ، ويبدو لنا أنه كان محقا تماما فى توجيهه اهتمامه الأول الى علاقة الانسان بالطبيعة والآفاق الكونية the cosmic horizons للفكر البشرى ، وعلاقة ماهو طبيعى بما هو غير طبيعى فى تطوير الحضارة •

فكذلك لن يرجع الانسان العصرى الى الحياة الرعوية · وأدب اليوم لا يمكن أن يتناول نفس الموضوعات ، ويكتب بنفس الأسلوب الذى كان يكتب به « سرفانتيس Cervantes » أو « بلزاك Balzac » (١) ·

والتغييرات واضحة فى كثير من أساليب الكتاب وفى بنائهم لموضوعاتهم · هذه التغييرات تحدد أيضا اختيار كتاب اليوم لنوعيات الأدب · لقد حدث تطور ملحوظ تماما فى الصور والنوعيات التى اكتسبت صورا ثابتة فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين · والملامح الثابتة منذ عهد طويل لهذه النوعيات هى التى تكتسب اليوم أبعادا جديدة ، ويبحث الكتاب المسرحيون والشعراء عن أساليب جديدة للتعبير ·

وخط التطور والملامح الجديدة « لأدب زماننا » ، أعنى أدب النصف الثانى من القرن العشرين ، ان هى الا مسائل بدأت على الفور تؤخذ فى الاعتبار ، وان كنا لا نلحظ بالفعل الا قلة من هذه الملامح الجديدة ·

وفى القاء نظرة عامة على أدب اليوم ، يتبين أنه من واجب الفرد أن يهيىء نفسه من البداية لتجنب أى سوء فهم له · ان ملاحظاتنا عن الملامح الجديدة التى ظهرت فى الأدب فى الدول المتطورة صناعيا على مدى العشرين سنة الماضية أو ما يقرب من ذلك ، وأى نمط من التغييرات النوعية حدث فى وقت ما ، سوف لا يحجب ، وينبغى ألا يحجب ، الحقيقة وهى أن كثيرا من المعالجات قد اتخذت صورا مختلفة تماما فى الأدب فى دول مختلفة · وقد أضفت المعالجة التاريخية فى مختلف الدول والتقاليد القومية الفردية — أضفت شكلا مختلفا للملامح الجديدة فى الأدب العالمى المعاصر ، ومع ذلك ، فبالرغم مما قد يختلف فيه معيار هذه التغييرات من دولة الى دولة ، الا أن هذه التغييرات تحدث فى النهاية — حتى بالرغم من أنها لا تحدث دائما فى ذات اللحظة تماما ، بل تتأخر أحيانا بمقدار عقد من الزمان أو مايقرب من ذلك · وهناك ظاهرة أخرى تستحق الذكر ، هى الأسلوب « العصرى » تماما لكثير من كتاب « العالم الثالث » ، والأدب الذى ازدهر فى أمريكا اللاتينية — وهى حقيقة هى فى ذاتها طريفة جدا ·

---

(١) انظر : ستانسلوليم : خطاب نشر فى جريدة بولسكا Polska ، العدد ٥ ، ١٩٧٣ (انظر ليفا Neva ، العدد السابع ، ١٩٧٥) ·

وفى محاولة لايجاز ملامح عامة محددة للأسلوب الأدبى فى النصف الأخير من القرن العشرين التى يمكن اعتبارها من خصائص أدب الدول الغربية البالغة التطور ، فان على المرء بادىء ذى بدء أن يفصل المظهرين المختلفين للمشكلة : من ناحية ، الاتجاهات العامة فى الأدب من الخمسينات الى السبعينات من هذا القرن (وبخاصة الستينات والسبعينات) ، ومن ناحية أخرى الملامح المشتركة المميزة لأسلوب كثير من الكتاب فى الفترة المعنية • هاتان المشكلتان متداخلتان وحل احداهما يحدد ، الى حد كبير ، وضع الأخرى •

٢

يتميز الأدب المعاصر (فى الدول الرأسمالية البالغة التطور وفى الدول الاشتراكية) باتجاهات ثلاثة واضحة تمام الوضوح ، وترجع فى نشأتها الى الانفجار التكنولوجى فى الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الثانية • أما هذه الاتجاهات فهى :

(أ) ما أحس به كثير من الكتاب من ميل الى البحث عن أساس وثائقى لمؤلفاتهم (وأعنى بهؤلاء الكتاب : الكتاب النثريين فضلا عن الكتاب المسرحيين) وهذا واضح فى عدد من المؤلفات (مثل : مسرحية « كريستوفر هامبتون Chistopher Hampton » وعنوانها المتوحشون (The Savages

(ب) ما تمتع به الخيال العلمى من شعبية متدفقة غير عادية بعد منتصف الخمسينات من هذا القرن •

(ج) ما ظهر من زيادة الاهتمام بالتفكير الفلسفى الذى كانت نتيجته ضخامة انتاج ما كتب اليوم من نثر فلسفى ومسرحيات فلسفية وشعر فلسفى •

أما عن أن هذه الاتجاهات الثلاثة قائمة بالفعل فهو أمر يمكن البرهنة عليه برهنة كاملة بحقائق عامة معروفة بالفعل ، ومن ثم ، فانه للبرهنة على أن هذه الاتجاهات نشأت وتطورت نتيجة للثورة التكنولوجية فهى مهمة ليست بالصعبة •

وأول هذه الاتجاهات ، اذن ، فى أدب اليوم هو الاهتمام الضخم المثل فى مختلف أنواع الكتابة الوثائقية ، وبصورة خاصة أى نمط من

التحقيق الصحفي reportage . وقد لاحظ النقاد السوفيت والغربيون على حد سواء ، هذا الاهتمام البالغ (من جانب الكتاب والقراء معا) بالأعمال ذات الاتجاه الوثائقي الملحوظ في كافة الدول المتطورة تطورا تكنولوجيا من الستينات من هذا القرن فصاعدا (١) . وليست مثل هذه المؤلفات وحدها هي التي يزداد عليها الطلب فحسب ، بل انها تقوم بالفعل بغارات ضخمة على حدود كانت السيادة فيها يوما ما لنوعيات أدبية أخرى في النثر وفي المسرحية .

ومما هو ملاحظ تماما في الأدب المعاصر بصورة واضحة : تفضيله لعدم الالتزام ، الى حد ما ، بدقة الأسلوب حتى بالنسبة للكتابة الصحفية الواقعية البحتة ، وسيكون من الصعب مجادلة أولئك النقاد الذين يؤكدون أن من خصائص أدب الدول ذات الامكانيات الصناعية والتكنولوجية الضخمة (٢) : افتقاره الى أساس خيالي non-fictional basis

والاتجاه الوثائقي في النثر والمسرحية يمكن ملاحظته بصورة خاصة في جمهورية ألمانيا الفيدرالية وفي الولايات المتحدة . لقد صار اتجاها من أعظم الاتجاهات وضوحا في أدب ألمانيا الغربية الحديث الذي مرت به في أوائل الستينات من هذا القرن تغيرات معينة من الواضح كل الوضوح أن دوافعها تاريخية . وفي العشر سنوات أو الخمسة عشر سنة الماضية وجه أكثر كتاب ألمانيا الغربية ميلا للديموقراطية ، وجهوا اهتماما زائدا لحياة وعمل القطاعات الديموقراطية لمجتمعهم (وبصورة خاصة لعمل هذه القطاعات) . وكما حدث في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ، لقي الموضوع الطبقي Class theme اهتماما متجددا (وان كان على أساس أيديولوجي مختلف وفي قالب سياسي مختلف أيضا) من لدن عدد كبير من المؤلفين . وفي معالجة الماضي القريب ، مثل جرائم النازي Nazi أو الوضع المعاصر للطبقة العاملة في ألمانيا الغربية ، يلاحظ أن هؤلاء الكتاب يتجهون بوجه عام الى الأشكال الأدبية literary genres التي اما أن تكون ذات اتجاه صحفي سياسي أو ذات أساس وثائقي .

---

(١) انظر : توماس ر. هينتون وكيث بوليفانت
Thomas R. Hinton and Keith Bullivant
في كتابهما : « الأدب في انتفاضة : كتاب ألمانيا الغربية وتحدى الستينات من هذا القرن
Literature in Upheaval : West German Writers and the Challenge of the 1960s.
، مطبعة جامعة مانشستر ، ١٩٧٤ .

(٢) لقد نشأ الأدب الوثائقي في الدول الاشتراكية هي الاخرى حيثما وجد مستوى عال من التطور الصناعي والتكنولوجي .

وتعد نشأة « فرقة دورتمـــوندر ٦١ «Die Dortmunder Gruppe 61» (أو المجموعة ٦١ ، كما هو غالبا ما يطلق عليها) ، وكذا برنامجها الذى نشر فى مارس ١٩٦١ — تعد واحدة من أولى المظاهر التى تصور هـــذا الاتجاه (١) .

وجدير بالذكر أن « فريتز هوسر Fritz Huser » ، ناشر مجموعة مختارات عنوانها : نحن نتحمل الضوء طوال الليل Wir tragen ein Licht durch die Nacht (١٩٦١)، والتى تضم كتابات العاملين بمناجم الفحم عقد مؤتمرا أدبيا عقب نشره للكتاب ، عن موضوع « الانسان والصناعة فى الأدب العصرى » . وقد أكدت مجموعة كتاب دورتموند لسنة ١٩٦١ فى برنامجهم أن المجموعة قد استهدفت تصوير دنيا « العمال » وتصوير « مشاكلهم فى عصر التكنولوجيا » ؛ وكان ضمن كتاب هذه المجموعة صحفيون سياسيون ومهنيون (أمثال : جونتر فولراف «Gunter Wallraff» وفريتز هوسر وايريكا رونج Erika Runge) بالاضافة الى كتاب نثريين وكتاب مسرحيين (أمثال : ماكس فون در جرين Max von der Grun وجوزيف بيشر Josef Buscher وفولفجانج كيرنر Wolfgang korner وجينتـــر فســــترهوف Gunter Westerhoff . وغيرهم) وكان هؤلاء الكتاب ، بصورة خاصة ، مناهضين للرأسمالية فى مواقفهم ، كما كانوا يسعون الى كشف تدليس « مجتمع الرفاهية » . وكان كشف الحقيقة هو الموضوع الرئيسى فى كتابات المجموعة ، والكشف معتمد على مصادر وثائقية أكثر من اعتماده على الخيال بصورة عامة . ويؤمن الكتاب فى « مجموعة دورتموند » بأن الأسلوب الصحفى يمكن أن يصف الحيـــاة بصورة أكثر اقناعا من لغة الخيال .

وقد نادى « جونتر فولراف » المتحـــدث باسم الوثائقيـــين فى « مجمـــوعة ٦١ » بنبـــذ الأسلوب الخيالى ، وبالاتجـــاه الى « الأسلوب الأدبى » ، وهو يريد أن يكون الأدب « واقعيا ، لا فنا » وأن يستفيد من الحقائق الأصلية التى يمكن أن تتخذ « برهانا » .

وليس هناك ما يبعث على الدهشـــة أن تقابل كتابات « فولراف »

---

(١) مؤسس المجموعة « فريتز هوسر » كان مديرا لمكتبات دورتموند العامة .

وأعضاء كثيرين غيره من المجمـوعة ، بهجوم ساخط من مختلف مدير
الشركات والمصانع الذين صورتهم أعمال المجموعة (١) •

والأدب المعتمد على الوثائق ليس على الاطلاق من خصائص مجمو
كتاب دورتموند وحدهم ، فمن الأمثلة الأخرى التى تمثل هذا الاتجاه
كتاب ألفه الصحفى « جوشيم سيبيل Joachim Seyppel» وعنوانه « ر
فى جريشنلاند Die Reise nach Griechenland » كمـا يتمثل فى قصد
قصيرة كتبها « ديتـر فورت Dieter Forte » ، وفى كثير من الروايا
الحديثة الطويلة منها والقصيرة والتى كتبها كثير من كتاب ألمانيا الغربية
فمثلا فى السبعينات من هذا القرن ، يمكن للمرء أن يشير الى المؤلفا
التى نشرها « ريتشارد هى Richard Hey » و « يوفى تيم Jwe Timm
و « يوفى فريزل Uwe Friesel » ، والى عشرات من الكتب التى ألفهـ
«برنت انجلمان Brent Engelmann » (الذى ألف كتاب as Grosse
Bundeswehrdienstkreuz) والى الكتابات الصحفية السـياسية التى كت
« هانز ماجنوس انزندبرجر Hans Magnus Enzendberger» وكثير غيره

وفى ألمانيا الغربية ، تناولت الرواية التى كتبهـا « مانفريد فرانـ
Manfred Franke » ، وهى رواية وثائقية وتاريخية ، وعنوانها « ابا
المشردين Mordverlaufe » ، تناولت مذابح اليهـود فى ألمـانيا
سنة ١٩٣٧ ، وقد أثارت اهتماما كبيرا •

ومما هو جدير بالملاحظـة أن كاتبا من طراز « هاينريش بيـ
Heinrich Boll » ــ وهو كاتب له أسلوب اتخذ طابعا خاصا به
الخمسينات من هذا القرن ــ نجده فى روايته « صورة جماعية مع امر
Gruppenbild mit Dame » ، يبنى الحبكة الكاملة وينسج الرواية
أساس من المادة الوثائقية التى بحثها بحثا دقيقا • وتوضح هذه المعا
بما لا يدع مجالا للشـك ، تأثير « المنـاخ الأدبى » الذى جعل الد
الوثائقية هو طابع اليوم • ولقد صار الانجذاب نحو الوثائق أمرا ملموس
حتى فى المؤلفات التى (لو تحرينا الدقة فى وصفها) لا يمكن أن توصف
بأنها وثائقية بالمرة •

---

(١) تعرض « ماكس فون در جرين (من جمهورية ألمانيا الفيدرالية) ، مؤلف كتا
« من حين لآخر ينزلق الجليد Stellenweise Glatteis» (١٩٧٣) ، وهو كتاب يعر
قراء الدول الاشتراكية ــ تعرض لنقد عنيف من جانب رجال الصناعة فى سنة ١٩٧٣
بعد طبعه لروايته « الضلال والنار Irrlicht und Feuer» «

وفى المسرح ، هناك صورة من صور جذب المادة الوثائقية التى يلتزم بها الكتاب تتمثل فى مسرحيات «رولف هوخهوث Rolf Hochhuth » (مثل مسرحية الوزير المفوض Der Stellvertreter التى كتبها فى سنة ١٩٦٢) أو ما يعلنـــه ويمارســـه الكاتب المســرحى المعروف « بيتــر فايس Peter Weiss » الذى يقيم اليوم فى السويد ، اذ أن « فايس » ينبذ عن اصرار وتصميم الأشكال المسرحية « العادية » ويفضل بدلا منها أن يرى نفسه مؤلفا لمسرحية وثائقية (١) وهو يتجنب التركيبات الخيالية وينقل للمسرح الأحداث الواقعية للماضى والحاضر (مثل : مطاردة واغتيال جان بول ماراتس Die Verfolgung und Ermordung Jean-Paul Marats) .

وأسلوب ومضمون مسرحيات « فايس » يحددهما ممارسته لبناء مونتاج montage لـ « أجزاء من الحقيقة » قائمة بذاتها · ويجدر بنا أن نذكر هنا ما قاله « فايس » فى سنة ١٩٦٧ من أن التأليف المسرحى الوثائقى يعد ، فى نظره ، اللون الأدبى الأكثر ملاءمة لزماننا ·

وهو فيما كتب يقول ان قوة المسرح الوثائقى هى فى أنه يخلق من أجزاء الحقيقة نموذجا شاملا لعمليات تاريخية معاصرة يمكن تطبيقها تطبيقا عمليا على أوضاع متنــوعة تنوعا عريضـــا · والمسرح ليس فى مركز الأحداث ولكنه يحتل وضع المراقب ، ومنه يحلل ما يدور من أحـداث ويختار أبرز التفاصيل ليشكل « مونتاجا » من التنوع الفوضوى للحقيقة المحيطة · والمسرح الوثائقى يستفيد شعوريا من شدة الاهتمـــام ومن التعاطف الحماسى ، والتوهم بالاندماج فى الأحداث التى تنجم من أى ارتجال تلقائى ، والاندماج فى الأحداث السياسية الطابع · ويستأنف « فايس » كلامه بأن المسرح الوثائقى يمكن أن يعمل أشبه بمحكمة ·· يكشف عن مظاهر جديدة من مشاكل وأحـداث قد أثيرت فى الحيـــاة الواقعية · وبفضل البعد الزمنى ، يمكنه أن يعرض نقاط تصارع وجهات نظر أكثر كمالا عما بدت فى بادىء الأمر · ويمكن اظهار الشخصيات فى علاقة تاريخية صحيحة مع بعضها البعض ، وفى نفس الوقت الذى تكون فيه أفعالها موضحة أو موصوفة ، فانه يمكن اظهار العمليات التى أثارت هذه الأفعال ، كما أن النتـــائج الخطيرة المحتملة مستقبليا يمكن اظهارها هى الأخرى ·

---

(١) انظر مسرحيتى بيتر فايس : « التقصى Die Ermittlung (١٩٦٥) و « جدل Diskurs» ، ··· (١٩٦٧) ·

والأدب فى جمهورية ألمانيا الديموقراطية فى السنوات الأخيرة كشف أيضا عن اتجاه ملحوظ نحو الدراسات المعتمــــدة على الوثائق ـــ وكان الاهتمام بها أكثر بكثير فى السبعينات من هذا القرن عنه فى الستينات منــــه ٠

والمثال على هذا الاتجاه فى أدب جمهورية ألمانيا الديموقراطية فى السبعينات هو كتاب « كارل ـــ هاينز جيكوبز Karl-Heinz Jakobs » ، وعنوانه : « لقاء Die Interviewer » الذى يتناول فى عبارات صريحة تأثير الثورة التكنولوجية على تغيير الأساليب الادارية وعلى تنظيم العمل فى مجال الصناعة ٠

والاتجاه الوثائقى ملحوظ أيضـــــا فى الكتابات الأمريكية ٠ وقد شهدت السنوات العشر أو الخمســـة عشر الماضية كتابات معتمــــدة على الوثائق قد كتبها كتاب لم يكونوا يميلون دائما الى الصحافة فحسب ، بل كتبها أيضا مؤلفون مؤلفاتهم السابقة كانت كتابات ذاتية Subjective بمستوى راق ، ولم يكن هناك من أثر وثائقى فى أسلوبهم ٠

ومن ثم فاننا نجد أن « نورمان ميلر Norman Mailer » الذى كان أسلوبه دائما فرديا تماما ، اتبع فى كتبه النثر الصحفى المعتمـــد على الوثائق ، ويتضح ذلك فى مؤلفـــات له مثـــل : « جيوش الليـــل The Armies of the Night (١٩٦٨) ، و « ميامى وحصار شـــــيكاغو Miami and the Siege of Chicago « (١٩٦٩) و « لماذا نحن فى فيتنام ؟ Why Are We in Vietnam ?» (١٩٧٣) ، والكتاب الأخير ما هو الا عرض للحرب الفيتنامية ٠ ومؤلفـــات ميلر ذات الأســـــلوب الوثائقى مليئـــة بالتوتر ، وان كانت لاذعة ساخرة ، ولا تترك مجالا للشك فى أن مؤلفها أستاذ فى هذا اللون الأدبى ٠

وكثيرا ما يبحث « ميلر » ، وهو الكاتب المعارض شديد المعارضة ، عن موضوعات جديدة وأساليب جديدة للتعبير ، أما الى أين يقوده بحثه فهو لا يزال أمرا غير مؤكد (١) ٠ وهناك شىء واحد واضح هـــو أن « ميلر » يعتبر اليوم واحدا من قادة كتـــاب الأســـلوب الوثائقى فى الغرب ٠

---

(١) كانت وجهات نظر ميلر يطلق عليها : مزيج من الماركسية والتحفظية واللاشيئية وقدر كبير من الوجودية » ، انظر مقدمة ميلر لكتابه : « جيوش الليل » ، نيويورك ، ١٩٦٨ ، ص ٢٣ ٠

وهناك كاتب آخر جدير بأن نذكره وهو « جيمس بولدوين James Baldwin » ، وأكثر ما يميزه نثره الوثائقي العاطفي والمتوتر ، وهو يهتم أيما اهتمام بأعنف المشاكل اثارة في المجتمع الأمريكي ـ مشكلة العنصرية racism» (١) • وقد صدر حديثا أيضا كتابان صحفيان مشهوران ألفهما « جيمس جونز James Jones » عنوانهما « شهر مايو السعيد The Merry Month of May » (١٩٧٠) وهو وصف حي لقلق طالب في فرنسا في سنة ١٩٦٨ ، وكتاب « يوميات فيتنام Vietnam Diary » (١٩٧٣) ويتناول فيتنام الجنوبية •

وقد يبدو غريبا ، من أول وهلة ، لو وضعنا « ترومان كابوت Truman Capote » جنبا الى جنب مع من سبق ذكرهم من المؤلفين ، وان كان كابوت قد تحول هو الآخر الى الكتابة المعتمدة على الوثائق (مثل كتابه « بلا احساس In Cold Blood » ، ١٩٦٥) ، بعد أن اكتسب شهرة ككاتب روايات عاطفية على مستوى رفيع ، وقد تميزت شخصياته بأنها مريضة عصبيا neurotic • وقد أطلق على هذا اللون الجديد من الكتابة اسم «الخيال البعيد عن الخيال non-fictional fiction » ، وتخلى عن أسلوبه الأدبي السابق من أجل أدب يعتمد على الحقيقة • هذا ، وقد كتب بنفس هذا الأسلوب : « جو ازترهاز Joe Eszterhas» وكان عنوان كتابه : « رؤيا شارلي سمبسون Charlie Simpson's Apocalypse» (١٩٧٣) • أما رواية « جون هيرسي John Hersey » التاريخية الوثائقية وعنوانها « المؤامرة The Conspiracy » ، التي تتناول عصر « سينيكا Seneca » ، فقد أحرز بها شهرة ضخمة في مستهل سنة ١٩٧٢ ، كما أحرز أيضا « ثورنتون وايلدر Thornton Wilder » شهرة ضخمة هو الآخر بروايته « ثيوفيلوس نورث Theophilus North » التي وصف فيها أمريكا في سنة ١٩٢٦ بأسلوب وثائقي •

وبالرغم من أن الاتجاه الوثائقي أقل وضوحا في الأدب الفرنسي المعاصر ، الا أن له بالفعل وجوده فيه ، فمثلا : « نيكول فيرديز Nicole Vérdès » ألف كتابا عنوانه « باريس السادسة Paris VIe » ، وصفه هو نفسه بأنه سفر تاريخي وثائقي ، كما يتضح وجود هذا الاتجاه الوثائقي أيضا فيما كتبته « مادلين ريفو Madeleine Riffaud » من عدة

(١) انظر كتاب جيمس بولدوين : « خبرني منذ متى غادر القطار «Tell me how long the Train's Been Gone (١٩٦٩) وكذلك كتابه : « لا اسم في الشارع «No Name in the Street » (١٩٧٣) وغيرهما •

« تحقيقات صحفية reportages » • وهناك أيضا رواية « روبير ميرل Robert Merle » وعنوانها « حيوان رهيب وهب عقلا Un animal doué de raison » وفيها يعتمد المؤلف على الاختزالات Stenogrammes ، وتقارير الاجتماعات الرسمية وأشرطة التسجيل وكذا اليوميات – ليصف سلوك حيوان الدولفين dolphin ، واعتماد المؤلف على الوثائق أمر واضح ، كما أصدر ذات المؤلف فى سنة ١٩٧٠ رواية عنوانها « وراء الزجاج Derrière la Vitre» وهى رواية اجتماعية تحوى قدرا كبيرا من المادة الوثائقية • واذا كان بعض النقاد قد اعتبروا انتاج كل من : « جان لوى كورتيز Jean-Louis Curtis» مؤلف رواية « زوجان شابان Un jeune couple » (١٩٦٨) و « جورج بيريك Georges Perec » مؤلف كتاب « الأشياء Les Choses » (١٩٦٥) من فئة المؤلفات الوثائقية ، الا أن هذا الرأى يصعب أن يستقيم مع الواقع ، بينما نلاحظ ، من ناحية أخرى ، أن رواية « أندريه شامسون André Chamson » وعنوانها « الأشكال Les tallions » أو الأرض البيضاء la terre blanche – والتى يتناول فيها مأساة حدثت فى فرنسا سنة ١٨١٥ ، تعتبر ملائمة ، ما فى ذلك من شك ، لأن تدرج تحت فئة الخيال المعتمد على الوثائق . وهذا الحكم هو أيضا الحكم على ما ألفته «سيمون دى بوفوار Simone de Beauvoir » تحت عنوان «يوميات Diaries» التى نشرتها فى السنوات الأخيرة (١) ، كما أنه الحكم أيضا على ما ألفه « أندريه مالرو André Malraux » من مؤلفات وثائقية عن الجنرال د جول Général de Gaulle ، وهما كتابا : « صلوات جنائزية Oraisons funèbres » و « أشجار البلوط التى ستقطع Les Chênes qu'on abat» (٢) •

---

(١) آخر هذه المذكرات الخمس معتمدة على يوميات المؤلفة وهى : « الشيخوخة ••• La Vieillese» (١٩٦٤) و « كل ما هو جدير بأن يؤدى Tout compte fait» (١٩٧٤) •

(٢) لقد احدثت مذكرات « ادموند شارل رو Edmonde Charles-Roux» عن المصمم العصرى المشهور كوكو شانيل Coco Chanel والتى تصف الفترة العظيمة فى حياة فرنسا والشخصيات القيادية فى هذا العصر باسلوب وثائقى – أحدثت ضجة كبرى عند نشرها فى سنة ١٩٧٤ وفى السنة نفسها ، أنعم على الصحفى رينيه موريس René Mauriès بجائزة البحث التجميعى Prix Interralié عن كتابه : « زعيم الغجر Le Cap de la gitane » الذى تناول فيه الحروب الجزائرية والفيتنامية والمغربية ، باسلوب وثائقى •

وجدير بالذكر أن الكاتب الانجليزى الشـــاب « بيرز بول ريد Piers Paul Read » كتب ، فى جـــريدة أخبـــار الأدب الســوفيتية Literaturnaya Gazeta العدد الصادر فى ١٢ فبراير ١٩٧٥ ، ملاحظاته التالية عن النثر الانجليزى المعــاصر ، فقال : يقرأ الشعب الانجليزى اليوم ، كما لم يحدث له فى أى وقت مضى ، القدر الكثير جـــدا ، وان كانت الروايات الخيالية المعاصرة آخذة فى التناقص فى شعبيتها وتأليفها والاستمتاع بها ، فان جمهور قراء الروايات ذات الصبغة الخيالية ينظر الى هذه الروايات نظرة تشوبهــا عـــدم الثقة ، وهى بوجه عام انتزعت مكانتها المؤلفات البعيدة عن الخيال non-fictional ــ أعنى التراجم والمذكرات والكتب التاريخية (وبخاصة ما يدور حول الحرب العالميــة الثانية) والموسوعات ، الخ ٠٠٠ وبطبيعة الحال ، قد يحدث فى كثير من الأحيان أن تحوى التراجم جرعة كبيرة من الخيال تفوق فيها الروايات ، والروايات بدورها قد تكون أقرب الى كونها ترجمات ذاتية عن أن تكون مذكرات ٠ والقارىء لا يثق فى الروايات الخيالية وبخاصة اذا أدعت بأن « لها مغزاها meaningful » ٠ وللاستمتاع بنجاح على أعلى مستوى جاد ، ينبغى أن تكون الرواية « غير خيالية » ، ولو على الأقل بقـــدر معين ؛ وهذا تناقض ٠ ان على الكاتب أن يؤلف كتابا عن موضوع معين درسه دراسة مستوفاة ويضمنه تفصيلا واقعيا بما فيه الكفاية حتى ينسى القارىء أن الكتاب ليس من نسج خيــال الكاتب ٠ وأوضح مثــل لهذا النمط من الكتاب : الروائى الأمريكى « آرثر هيلى Arthur Hailey » ، الذى أبدى ملاحظة مرة هى أن الروائى الجاد الذى يهدف الى أن يكون فنانا يجب أن يتخطى الحدود التى فرضتها عليه تذوقات القراء ؛ فاذا لم يوفق فى ذلك ــ وهذا من وجهة نظر « هيلى » ــ فان مآله الفشل » ٠

وقد لاحظ النقاد أيضا اتجاها وثائقيا فى النثر البولنــدى الذى يعد غنيا بصورة خاصة فى تنوع أشكاله وأسلوبه اليـــوم ، فكتـــاب « ماريا دابروســكا Maria Dabrowska » الذى صـــدر بعد وفاتهـــا وعنوانه : «مغامرات مفكر The Adventures of a Thinking Man» استخدمت فيه المادة الأصلية والوثائق مع هدف واضح هـــو الوصـــول الى ادراك لرجحان الصدق Verisimilitude (١) ، كما أن أسلوب النثر البولندى تغير هو الآخر وصار أكثر قربا من الأسلوب الصحفى ٠ والاعتماد على

---

(١) يعتقد الناقد السوفيتى ف٠ خوريف V. Khorev ان هذا الكتاب ان هو الا برهان على تخلص النثر البولندى المعاصر من صوره التقليدية ٠

مواد أصلية ، واستخدام أسلوب « وثائقى » ، والبحث عن لون أدبى ملائم (وصورة اليوميات صورة لها شعبيتها أيضا فى الأدب البولندى) كانت أيضا أشياء ملحوظة فى مؤلفات « زوفيا نالكوسكا Zofia Nalkowska » (١) وهى واضحة اليوم فى مؤلفات « تادوز بريزا Tadeusz Breza » (مثل : « البوابات البرونزية The Bronze Gates » ، ١٩٦٠) ، كما تتضح كذلك فى مؤلفات الكتاب الشبان · والمعروف أن مؤسس هـذا اللون الأدبى هو « جانوز كراسنسكى Janusz Krasinski» الذى صدر له فى أواخر الخمسينات من هذا القرن كتاب عنـــوانه : « رحلة ماريانا البيضاء المعوقة The White Mariana Interrupted Voyage » وبدأ منـذ ذلك التاريخ فى نشر مؤلفاته التى تعد اليوم نماذج يهتدى بهديها جيل الشباب من الكتاب البولنديين ·

ويكشف عدد من أحدث المؤلفات السوفيتية ، أيضا ، عن اتجـاه نحو التأليف المعتمد على الوثائق ، وبعض الأمثلة على ذلك تتمثل فى قصص « فالنتين كاتاييف Valentin Kataev » (مثل : كلأ النسيان The Grass of Oblivion والبئر المقدسة The Holy Well والمكعب الصغير The Little Cube) كما تتمثل أيضا فى مؤلفـــات « ماريتـا شاجنيان Marietta Shaginyan» الوثائقية (مثل : الانسان والزمن Man and Time وفيما ألفه « كونستانتين سيمونوف Konstantin Simonov بعنوان « ثلاثية الحرب War Trilogy » التى اعتمد فيها على مراجع وثائقية ، ونفس الاهتمام يمكن ملاحظته أيضا فيما كتبه بولات أوكدزافا Bulat Okudzhava (وعنوانه : أفروسيموف الفقـــير Poor Avrosimov) وفيمـــا كتبه « يورى تريفونوف Yuri Trifonov » (وعنـــوانه : التعصب Intolerance) ، وفيما كتبه « فاسيلى آكسيونوف Vasily Aksyonov» (وعنوانه : حب الكهربا Love for Electricity) ، كما يتضح ذلك فى النهـــاية فى الرواية الوثائقية التى كتبهـــا « فلاديمير بوجومولوف Vladimir Bogomolov » وعنوانها : « أغسطس ١٩٤٤ August 1944 التى صدرت سنة ١٩٧٤ ·

---

(١) انظر « يوميات سنوات الحرب Diary of the War Years» ١٩٧٠ » ، وكانت « روابط الحياة The Bonds of life» (١٩٤٨) هى آخر رواية أكملتها زوفيا نالكوسكا (التى توفيت سنة ١٩٦٤) ، وفى كتابها الذى لم تستكمل كتابته ، وهو عن ذكرياتها عن أبيها ، كتبت تقول : « اعيش تماما فى اللحظة الراهنة وأنا حبيسة حياة اليوم الراهن كما لو كنت أعيش فى مصيدة · » وأحسن مؤلفات « زوفيا » تحمل انطباعات عنيفة عن عصرها

هذه مجرد أمثلة قليلة توضح اتجاها نحو التأليف المعتمد على الوثائق documentalism ، وليس لى من مطلب وراء عرضى عرضا كاملا للأدب الحديث المعتمد على الوثائق ، بيد أن هناك سؤالا يطرح نفسه بطبيعة الحال هو : ما هى الأسباب التى تكمن وراء ما يحس به الكتاب فى مختلف الدول من انجذاب ، بشكل متزايد ، نحو هذا اللون الوثائقى من الكتابة ؟

لقد طرحت تفسيرات عديدة بالنسبة للنبرة الوثائقية المتزايدة فى الأدب المعاصر ، وبعض التفسيرات أكثر اقناعا من غيرها ، ولكن هناك شيء واحد واضح ــ وهو أنه ليس هناك من تفسير واحد يمكن أن يرضى كل فرد أو يفسر كل شيء · وكثيرا ما قيل ان الكتاب الغربيين سئموا من « الذاتية » ، وكثير منهم مقتنعون بأن العالم لا يمكن فهمه أو التعبير عنه من خلال الفن ، وأن الخيال الفنى قد أصابه الجدب وأن أكثر الكتاب موهبة انجذبوا نحو « توخى الصدق authenticity » فى كتاباتهم · ولقد كان هناك أيضا ايحاء بأن الانسان قد فقد تكامله فى المجتمع الرأسمالى وأن ما هو أكثر من ذلك أنه صار غريبا نتيجة دوره الذى صار أشبه بدور الانسان الآلى فى الصناعة الميكنية التى بلغت أرقى درجات الميكنة ، والتى صار فيها الفرد بمثابة « ترس » لا قيمة له بالمرة (١) · ومع ذلك ، فبالرغم من أن تفسيرات هذا النمط يمكن انطباقها على الأدب فى ألمانيا الغربية وفى الولايات المتحدة ، بل وربما فى فرنسا وايطاليا ، الا أنها لا توائم كل وضع ، وتتطلب بعض الايضاحات لو طبقت على الاتحاد السوفيتى والدول الاشتراكية الأخرى (٢) ·

والأدب الخيالى الذى كان يلائم تذوقات القراء فى القرون الماضية بل وحتى فى مستهل العقود المبكرة من هذا القرن ، لا يرضى قارىء اليوم بل فى الحقيقة قد يزعجه · ويبدو أن مطلب القارىء فى أن يعرف بصورة صحيحة واقعية ما يحيط به ، يمكن أن تحققه بشكل أفضل : الكتابة الصحفية (أو الروايات فى صورة مذكرات) عن أن يتحقق

---

(١) كان هذا هو ما أوحى به أحد النقاد واسمه ا· كاريلسكى A. Karelsky

(٢) نجد تفسيرا طريفا لزيادة العناصر الوثائقية فى أدب مختلف الدول ، فى دراسة كتبها ب· ف· باليفسكى P. V. Palievsky وعنوانها « طرق الواقعية «The paths of Realism» موسكو ١٩٧٤ ، ص ص ٨٨ ــ ١٠٣ ·

في صورة روايات تأريخية تتناول حقبة طويلة ، وهو اللون الأدبي الذى كان أكثر شعبية في بداية هذا القرن ٠

وزيادة الاتجاه نحو التأليف المعتمد على الوثائق لا شك أن لها صلة بجو عصرنا ـ عصر التكنولوجيا المتطورة تطورا رفيعا ٠ ومن الأهميـــة بمكان أن نقرر أن كتاب « مجموعة دورتموند ٦١ » أكدوا منذ البداية أن هدفهم كان تصوير حياة العامل في « عصر التكنولوجيا » وأن « يسهموا في الأدب الذى يستهدف تصوير أهم ظواهر الحياة العصرية التى تسيطر عليها ، كما هو الواقع ، التكنولوجيا والرفاهية » ٠ ولا يقل أهمية عن ذلك أن نذكر أنهم فضلوا تغيير عبارة أدب « العمـــال » الى « الأدب الصناعى الحديث » (١) ٠ أما « دنيا العمل » ، الذى كان طبقا لبيانهم manifesto ، محط اهتمـــامهم ، فقـــد كان المقصـــود به قبـــل كل شيء : ايضاح المظهر التكنولوجي للعمل ٠ لقد فكر كتاب دورتموند في قرائهم في المستقبل ، باعتبار أنهم ممثلون « لمجتمع صناعى جمـــاعى نمطى » (٢) ٠

والاتجاه الوثائقى ، من الواضح أنه مظهر من مظاهر التأثير القوى (وان كان لا يدرك دائما) على أدب المناهج العلمية للمعرفة ونضـــال العقل البشرى من أجل معرفة الحقيقة والتأكد من صحتها ، الناجم من تطور « العلوم الدقيقة » ٠

لقد أكد الصحفى « ديتر زيمر «Dieter Zimmer » في مقال لـــه بعنوان : « ما يطلق عليه الأدب الوثائقى The So-Called Documental Literature » نشر في جريدة « الزمن Die Zeit » بألمانيا الغربية في سنة ١٩٧٠ ، أكد أن نفس المفهوم للأدب المعتمد على الوثائق مرجعه الى ميل كتاب اليوم الى اتباع أسلوب جاد موجز ، وهم بذلك يصبغون انتاجهم بصبغة علمية ٠

ونتيجة لذلك ، فانه يمكن القول بأن التأليف المعتمد على الوثائق

---

(١) انظر الفصل الذى سبقت الاشارة اليه من الكتاب الذى الفه هنتون و بوليفانت Hinton and Bullivant وعنوانه « الأدب فى التفاضة «Literature in Upheaval

(٢) المرجع السابق ، ص ٨٥ ٠

اتجاه من اتجاهات أدب اليوم الذى يعكس الرابطة بين العلم والتكنولوجيا والفن فى النصف الأخير من القرن العشرين (١) ٠

٣

وهناك اتجاه آخر فى أدب القرن العشرين هو الزيادة المطردة فى انتشار الخيال العلمى Science fiction ؛ وهذا الاتجاه يمكن ملاحظته بصورة خاصة فى العشر أو الخمسة عشر سنة الماضية وبصورة خاصة فى بريطانيا والولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى ، حيث زاد جمهــور قراء الخيال العلمى منذ بداية القرن (٢) كما أن مقدار ما يؤلف فى الخيال العلمى من مختلف الأنماط آخذ أيضا فى الزيادة فى الدول التى لا يوجد بها مثل هذا التقليد ــ أمثال اليابان وايطاليا والدول الاسكنديناوية بل وحتى أمريكا اللاتينية ٠

والربط بين الخيال العلمى والثورة التكنولوجية فى منتصف القرن العشرين أمر لا يختلف فيه اثنان ، والطفرة التى لم يسبق لها مثيل فى العلم والتكنولوجيا لم تعجز عن أن تنعكس فى الأدب ٠ وقد أحس الكتاب فى كافة أرجاء المعمورة بالحاجة الى تناول هذا التطور التكنولوجى فى مؤلفاتهم والتنبؤ له ٠

والمستقبل يسرع بخطاه نحو البشرية ، وهو فى اسراعه كاد أن يكون جزءا من الحاضر ٠ وما كان بعيد الاحتمال بالأمس لم يصبح حقيقة اليوم فحسب بل هو جزء من حياة الانسان اليومية ٠ والقصص القديم والأساطير تحولت الى حقيقــة يوميـــة ليس فقط فى نظر الشخصيات القيادية فى زمننا بل أيضا فى نظر الانسان العادى ٠

---

(١) الاتجاه الوثائقى له وجوده بكل تاكيد فى كافة الدول الغربية المتطورة تطورا رفيعا ، مما ينهض دليلا على تاثيره على الكتاب بالنسبة لمظاهر معينة للحياة المصرية ٠ انظر مثلا الكتاب الذى ألفه مايك شيرى Mike Cherry الذى صدر سنة ١٩٧٤ وعنوانه : « عن الصلب الراقى On High Steel» وانظر أيضــا : « تعـــليم عامل حــــدادة The Education of an Iron worker» وانظر أيضا ما ألفه الكاتب السويسرى أوتو فريد ريش فالتر Otto Friedrich Walter ، وهو قصـــة عنوانهــا : « القــلق الأول Die Ersten Unruhen» (١٩٧٢) ، وانظر أيضا ما ألفه غيرهم ٠

(٢) الخيال العلمى بصورته الراهنة أتخذ شكله فى الوقت الذى وضع فيه أساس النظرية النسبية the theory of relativity فى مستهل القرن العشرين ٠

فالطفل من القرية المجاورة يطير الى الفضاء الخارجي ، ومعظم الأشخاص العاديين يطيرون من طرف من المعمورة الى طرف آخر فى مدى ساعات كل يوم ، والآلات المفكرة تقوم بتشخيص الأمراض وتنافس ذهن الانسان فى حل أعقد المشاكل ، وأشهر الجراحين يقومون بعمليات نقل وزراعة القلوب ، وتتولى المستشفيات المحلية علاج المرضى بموجات تفوق سرعة الصوت ...

وأعظم تأثير للتقدم العلمى لم يكن على الحياة الاجتماعية فحسب بل على الأفراد أنفسهم — الذين هم فى ذاتهم نكرات تماما — وقد شجع ذلك على زيادة الشعبية التى يتمتع بها الخيال العلمى اليوم .

وانه لمن الخطأ افتراض أن الخيال العلمى وحده هو الذى يجتذب الناس الذين هم منغمسون انغماسا مباشرا فى « العلوم الدقيقة » ، أو يجتذب الشباب الذين « جندهم » العلم عن طريق الخيال العلمى . وليس مصادفة أن كتاب الخيال العلمى كثيرا ما يكونون علماء ، اذ أن أحسن كتاب الخيال العلمى وأكثرهم براعة غالبا مايكونون علماء مشهورين أيضا ، وهذا أمر يمكن ادراكه لو أدرك المرء طبيعة كتابة الخيال العلمى اليوم ، فمثلا ، الانجليزى « آرثر كلارك Arthur Clarke » « عملاق الخيال العلمى » كما يطلقون عليه فى بريطانيا والولايات المتحدة ، هو من الفلكيين الرواد وعالم من علماء الرياضيات ، فضلا عن أنه ألف ٤٠ كتابا أو أكثر من كتب الخيال العلمى . وهذا الأمريكى « آيزاك آسيموف Isaac Asimov » : عالم مشهور من علماء الكيمياء الحيوية ، وهذا « فريد هويل Fred Hoyle » : عالم فلكى مشهور وعالم من علماء الفيزياء الفلكية، والنمساوى « أوتو فريش Otto Frisch » والأمريكى « ليو سزيلارد Leo Szilard » : عالمان من علماء الذرة ، أما الكاتب البولندى المشهور « ستانسلو ليم » فهو فيلسوف ، وأما كاتب الخيال العلمى السوفيتى الرائد « ايفان يفريموف Ivan Yefremov » فقد حصل على درجة الدكتوراه فى علم البيولوجى وكان عالم حفريات نباتية Paleontologist . ويكاد يكون كل كتاب الخيال العلمى قد مارسوا تدريبا علميا ، ويكفى أن نضرب مثلا على ذلك : « راى برادبيورى Ray Bradbury » وغيره من الكتاب المشهورين .

والخيال العلمى فى الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة وبريطانيا، شعبيته آخذة فى الزيادة مع كل سنة تمر بقرائه ، ممن اتسع نطاق تذوقهم له .

ومن ثم ، فانه يواجهنا اليوم مع مقدم عصر : نمط جديد من الأدب، اشبه بطفل فى عصرنا ، يتطلب دراسة خاصة وتعريفا خاصا ، ويتطلب أهم من ذلك : تحليلا عميقا ٠

وبالرغم من ظهور عدد من النقاد المتخصصين فى الخيـال العلمى الا أن هذا اللون من الأدب لا زال لم يفز بعد بالاعتراف به (خاصة بين مؤرخى الأدب) الاعتراف الذى سيضعه على قدم المساواة مع بقية صور الأدب الجاد ٠ وشكاوى المتخصصين هى أن بعض مؤرخى الأدب يعتبرون الخيال العلمى علما فى صورة شعبية بينما يعتبره آخرون بمثابة كتابة مغـامرات ، ولذلك لا يمكنهم أن يدركوا قيمته الفنيـة ، وتبدو لى هذه الشكاوى أنها قد جانبت الصواب ٠ والمشكلة لا تتمثل فى « سوء الفهم » آنف الذكر ، بل تتمثل فى شىء أكثر جدية ، فمن ناحية ، كل مؤلفات الخيال العلمى على الاطلاق لها قيمتها الفنية (ومن الواضح أن هذا هـو الاعتراض الأساسى) ، ومن ناحية أخرى ، لا زال الأمر غير واضح فيم تكمن معايير القيمة الفنية للملامح المميزة اليوم للشكل الأدبى genre ؟ ٠ لقد كان الناقد السوفيتى « يو كاجارليتسكى Yu Kagarlitsky » محقا تماما فى تفسيره للنقص فى الدراسات الممتازة فى الخيال العلمى بأن مرد ذلك الى غياب المعايير التى تحدد القيمة الفنية فى هذا اللون الأدبى (١) ٠

لقــد كتب مشاهير كتاب الخيـال العلمى السوفيت ، وهـم : « اخوان ستروجاتسكى Strugatsky Bros » يقولون : « كاتب الخيال العلمى كاتب مختلف عن الكتاب العاديين اذ أنه يستخـدم منـاهج لا يستخدمها الكتاب الواقعيون ، فلا يستخدمها لا « رابليه «Rabelais أو « هوفمان Hoffmann » أو « سنت اكسوبيرى «Saint-Exupéry . وفى دراسته للخيال العلمى الحديث ، ذكر « ى بارنوف «Ye Parnov أن المهمة الرئيسية للخيال العلمى هى « جذب القـارىء الى مجـال الشخصيات البشرية المتصارعة ، ووجهات النظر المتناحرة ، والآمـال المتضاربة » ، وفيه « لا يعتمد الصراع كثيرا على العلاقات الشخصيـة للأبطال بقدر اعتمـاده على البحث عن أحسن طريق للوصـول الى الحقيقـة » (٢) و « بارنوف » ، على شاكلة « يفريموف Yefremov » ،

---

(١) انظر : « يوكاجارلتيسكى Yu Kagarlitsky وكتابه : « ما هو الخيال العلمى ؟ «What is science-Fiction ? موسكو ، ١٩٧٤ ٠

(٢) انظر : يى بارنوف Ye Parnov ، وكتابه : « الخيال العلمى فى زمن الثورة التكنولوجية Science-Fiction in the Age of the Technological Revolution» موسكو ، ١٩٧٤ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لا يرى أى خط فاصل بين الخيال الجاد والخيال العلمى ، فتقييمهما سليم ، بطبيعة الحال ، لو كان الحديث عن أشهر كتاب الخيال العلمى وأكثرهم موهبة • ولكن الخيال العلمى ليس كله بصورة واحدة فى هدفه الجاد ، والتعريف السليم السابق اقتباسه يمكن أن ينطبق تماما على كثير من المؤلفات الحديثة التى تندرج بلا شك تحت فئة الأدب الجاد • وموضوعات الأدب الجاد يمكن أن تكون أحيانا وثيقة القرب من الخيال العلمى أو على الأقل وثيقة القرب من الأدب المعتمد على التأمل العلمى وعلى التنبؤ •

وأكثر كتاب الخيال العلمى مهارة يعالجون المشاكل العلمية الأساسية ، وفي الوقت نفسه يخلقون مثل هذه الشخصيات الحية ومثل هذا الترتيب من الصور حتى أنه لن يساور أحد شك فيما اذا كانت مؤلفاتهم هذه تنتمى الى أدب جاد أم لا • لقد لاحظ « آرثر كليرك » أن الخيال العلمى مساو تماما فى قيمته الفنية لأية رواية خيالية تصدر اليوم ، وتستثنى مع ذلك ، أشهر الروايات الخيالية • وهذا التحفظ هو على أية حال ، خلاصة الموضوع •

وتأكيدا لأن مهمة الخيال العلمى هى بمثابة تنبؤ Prediction ادعى النقاد أن هذا اللون من الأدب مستمد بقدر متساو من انعكاس فنى ومن انعكاس علمي ومن معرفة بالعالم المحيط • وديناميكيات الحبكة تتطلب تحركا فكريا فى الخيال العلمى ، ومن هنا ادعى الناقد السوفيتى ا • بريتيكوف A. Britikov أنه بينما الفعل فى الرواية الواقعية العادية يتطور تدريجيا خلال أحداث وصدامات الرغبات والعواطف البشرية تكون أحداث الرواية ذات الخيال العلمى خاضعة لمنطق الفكر الابداعى (١) •

لقد كتب « يفريموف » مرة أنه سيحين الوقت الذى لن تعود فيه بعد ضرورة لتقسيم الخيال الى ألوان أدبية مختلفة ، ف « أدب الشريحة من الحياة Slice-of-life literature » (وهو الاسم الذى يطلقه كتاب الخيال العلمى على الرواية الخيالية !) و « الخيال العلمى » سيمتزجان كلما امتزجت المعرفة العلمية بالفن امتزاجا أكثر عمقا • ان عبارات من هذا

---

(١) انظر : ا• ف• بريتيكوف A. P. Britikov« رواية الخيال العلمى فى الاتحاد السوفيتى «The Soviet Russian Science Fiction Novel » ، ليننجراد ، ١٩٧٠ •

النمط (و « يفريموف » ليس هذا هو رأيه وحده بالمرة) تؤيدها فكرة أنه كلما أحاط العلم بالعالم وحدد حيوات الناس العاديين كلما تغيرت خصائص الخيال ككل · ومن وجهة نظـر كتاب الخيال العلمى أن هذا التغيير سيجعل الخيال الجاد منجذبا نحو الخيال العلمى ·

وانى لعلى اقتناع تام بأن الاتجاهات الحديثة التى يمكن تعقبها فى الأدب فى الدول المتطورة كانت لها الريادة فى اتجاه المزج مع الخيـال العلمى ، وستحين اللحظة التى يطرأ فيها على ذات المفهوم للخيال العلمى تعديل معين ، والمزج الذى يكتب عنه « يفريموف » سيحدث فى المنظور العام للتغييرات التى تطرأ على كلا الخيال الجاد والخيال العلمى ، ولكن هذا التنبؤ وقف على المستقبل ، أما ما يمكن التنبؤ به فى هذه الآونـة فلا يعدو أن تكون تنبؤات جائرة فحسب ·

وعند الكلام عن الخيال العلمى الحديث ، يؤكد أشد الناس تحمسا وغيرة ، أو واضعو النظريات ان شئت ، يؤكدون الطبيعة المزدوجة للخيال العلمى ، صوره الثابتة والمجردة وعناصره العاطفية والفكرية ، وعـادة ما يكون التوكيد لسيادة الأخيرة · وعقلانية وجهة النظر العلمية العالمية لا تسقط من حسابها العاطفة بطبيعة الحال · وكما هو الواقع ، فـان العملية الابداعية لا يمكن التفكير فيها خلوا من المجال العاطفى ·

والموضوعات التقليدية للخيال العلمى هى الطيران فى الفضاء وغزو الانسان للكواكب والمجرات galaxies المجهولة ورحلات خـلال الزمن والتغلب على حاجز الزمن وكوارث الصراعات مع الغزاة من العوالم الأخرى ، وتحول الانسـان الآلى الى كائن مفكر وتحول « الآلات المفكرة » الى شركة آدمية فريدة منسقة (حتى بين الكواكب) · والمثال على ذلك (رواية آرثر كليرك: المدينة والنجوم The City and the Stars) والخيال العلمى للستينات والسبعينات من هـذا القرن (بل وأحيـانا مبكرا عن ذلك) يحاول أن يبنى صورة فريدة للعالم ، لاختراق فضاء العالم المجهـول mega-world وصورة العالم المصغرة للذرات الأولية microcosm · ولقد أدى تطور العلم الى ظهور موضوعات جديدة فى الخيال العلمى ، اذ فى السنوات الأخيرة قفز الخيال العلمى « البيولوجى » الى المقدمة ، نابذا حتى الرحلات عبر الزمن · وكثير من كتاب الخيال العلمى يركزون اهتمامهم اليوم على فك طلاسـم الشفرة الوراثيـة genetic code ، والذاكرة الوراثيـة genetic memory التى تنـوقلت من جيـل الى آخـر ، كمـا تركز

اهتمامهم أيضا على سلسلة كاملة من المشاكل فى علم الوراثه (١) ٠

والتقدم التكنولوجى ما هو الا ظاهرة معقـــدة ، والكتاب الذين يحللون الخيال العلمى ، فى تأكيدهم على الطبيعة المتضادة للعملية،هم على حق تماما لأن هذه الطبيعة المتضادة فى ترابط تام مع المفاهيم المتغيرة للعالم والتى يؤمن بها كتاب الخيال العلمى ، والتى تفسر الخلافات الحادة القائمة اليوم فى معالجة نفس الموضوعات من جانب الكتاب الذين يؤمنون بمختلف وجهات النظر العالمية ٠

والكتاب الذين اتخذت وجهات نظرهم شكلا داخل المجتمع الرأسمالى أسهموا فى التطوير السريع للرواية الطويلة (أو القصيرة novella ، لأن اللون الأدبى ليس بذات أهمية فى هذه الحالة) متنبئين باتجاهات خطيرة فى التقدم العلمى ، متنبئين بنبوءات رهيبة عن النتائج المحتملة ٠ ومؤلفات من هذا النمط يطلق عليها اسم « رويات منذرة Warning novels ، وطبيعتها متنوعة تماما ٠

ومعظم الكتاب فى الدول الرأسمالية المتطورة (بل وكثير من الكتاب التقدميين فى هذه الدول) يتطلعون الى المستقبل برهبـة وذعر ، وينتقل هذا الذعر الى قرائهم ٠ والصور فى رواياتهم قد تكون نتاج استبصارهم أو استدلالاتهم للاتجاهات القائمة ٠ وفى أية حالة هم يثيرون ذعـــر القارىء ٠ هذه الفئة تضم مثلا قصصا كثيرة عن زوار من مجرات مجهولة وكائنات مخيفة تفتقر الى ملكات عقلية ، وهى خطـيرة وتلحق الضرر بالانسان ، وهى ميالة بطبيعتها للدمار ولا يمكن قهرها ٠ ونستطيع أن نضرب أمثلة فى هذا المضمار بما ألفه « روبرت شيكلى «Robert Sheckley من كتابين هما « تبادل العقول Mindswap» و « المهرجون «The Humours (وانظر أيضا الكتاب الذى ألفه « بيير بول Pierre Boulle » وعنـوانه « اليوتوبيا الضد : كوكب القرود «anti-utopia, Planète des singes وانظر أيضا ما ألفه كاتب ألمانيا الغربية « هربرت فرانك «Herbert Frank وعنوانه «الزجاج المكسور Die Glasfalle» ، بل ان رواية « المدينة والنجوم The City and the Stars ، التى ألفها « آرثر كليرك «Artuhr Clake وهو الكاتب التقدمى ، تضم أكبر عدد من هذه الموضوعات ، ونجدها أيضا

---

(١) انظر بصورة خاصة : « ليونارد آيزاكس Leonard Isaccs ، الذى عنوان كتابه هو : « من داروين الى دبل هيلكس ، الموضـــوع البيولوجى فى الخيـــال العـــلمى ، Darwin to Double Helix. The Biological Theme in Science Fiction» ليدز ، ١٩٧٤ ٠

فى مؤلفات « ستانسلو ليم » خلال فترة محنة من وجهة نظر المؤلف (انظر ، على سبيل المثـــال ، من بين مؤلفاته : « غـــزو من الداراباان Invasion from Aldabaran » و « الظلمــــة Darkness » و « القـالب Mould ») ولعـــل أهم نموذج لهذا النمط من التأليف هو ما ألفــه « راى برادبورى » : التأريخات المريخية The Martian Chronicles» .

والكثير من الخيال العلمى الذى كتبه فى الدول الرأسمالية كتاب وجهة نظرهم موائمة لوجهات النظر العالمية يصور المستقبل فى صورة تشاؤمية ــ كما لو كان يقول : هذا هو الأسلوب الذى كانه وهذا هــو الأسلوب الذى سيكونه • والحرب كان دائما لها وجودها وسيظل لهــا وجودها دائما • وكان الانسان دائما أنانيا وطماعا ، وسيظل كذلك • والتنبئوات التى تنبأ بها الكتاب الذين يلتزمون بمثل وجهات النظر هذه لا يمكنهم الا أن يجعلوا القارىء فى احباط من التفكير فيما ينتظر البشر • والتنبئوات بالدمار الحتمى للبشرية وللمعمورة قد لقيت أيضا رواجــا عريضا فى الغرب (١) •

والخيال العلمى فى الاتحاد السوفيتى ، على شاكلة الخيال العلمى الحدث فى الدول الاشتراكية الأخرى ، له روح أخرى فى مجموعه ، قائم على وجهة نظر أخرى للعالم • واختلافه الجوهرى عن الخيال العلمى فى الدول الرأسمالية هو فى مفهومه التفاؤلى للعمليات التطويرية • وهذا لا يعنى بطبيعة الحال أنه يسقط من حسابه موضوعات مماثلة لموضوعــات كتاب الخيال العلمى الغربيين ، وانما الموضوع الرئيسى هو المستقبل ، كما هو الحال عند كل كتاب الخيال العلمى ، ويشكل التنبؤ الأســاس لكتابتهم ، ومع ذلك ، فان هذا التنؤ قائم على وجهــة نظر عالمية وعــلى مبادىء علمية تسمح للمرء بأن يتطلع حتى للمستقبل الأبعد بلا خوف • وحتى عندما تعترض مستكشفي العوالم المجهولة عقبات جسيمة ، تظهر الكواكب والمجرات البعيدة فى طريق حبكة الخيال العلمى ــ كما يتضح أحيانا فى روايات « يفريموف » كرواية « أندروميدا Andromeda» ؛

---

(١) أكثر الكتاب تعمقا هم فى الدول الراسمالية وهم فى تنبؤهم بمثل هذا المستقبل المحبط يرون سببه في النظام الاجتماعى للعالم (الراسمالى) الحديث• انظر كليفورد د• سيماك Clifford D. Simak فى كتابه « كل اللحم كلأ All Flesh Is Grass» (١٩٦٣) ، وهو مثل من هذه الأمثلة • لقد تحدث راى برادبورى Ray Bradbury صراحة عن حقيقة أن القوانين الجديدة قوانين مطلوبة للتحكم فى الاختراعات التى صارت اليوم جزءا من حيواتنا اليومية •

وفى المؤلفات التى ألفها اخوان ستروجاتسكى (مثل : أرض السحب القرمزية The Land of the Scarlet Clouds » فيها يوضح المؤلفون امكان التغلب على هذه الصعوبات ، ويصورون الناس على استعداد لأداء مآثر وأعمال بطولية للتضحية الذاتية لقضية البشرية أو يظهرون سكان الكواكب المختلفة متحدين فى المستقبل البعيد (كما هو الحال فى رواية أندروميدا) •

أما عن أن العلم والفن آخذين فى التقارب تقاربا وثيقا من بعضهما البعض ، فهو اتجاه يمكن تفسيره تمام التفسير فى عصرنا هذا • لقد بدأ ذلك التقارب فى مستهل القرن العشرين • ومع ذلك ، فانه فى الوقت الذى نعترف فيه بالتأثير الضخم للعلم والتكنولوجيا ـ أو بصورة أكثر تبسطا ،تأثير الروح الصناعية فى زماننا على الأدب فى منتصف القرن العشرين ـ فانه لا زال من الصعب علينا المساواة بين الخيال « الأصلى major fiction» وبين الخيال العلمى (حتى لو كان كتابه من كبار الكتاب المبرزين فى هذا اللون الأدبى) • ولذلك ، ينبغى على المرء أن يقيم انجازات الخيال العلمى بصورة أكثر موضوعية وألا يتعجل فى ازالة الخط الفاصل بين أعمال « برادبورى » و « يفريموف » بل وحتى « كليرك » و « سايماك » (وغيرهم من أشهر كتاب الخيال العلمى) وبين أعمال « أناتول فرانس Anatole France» و « روجيه مارتان د جارد Roger Martin du Gard و « جرام جرين Graham Greene» و « س•ب• سنو C. P. Snow و « ميخائيل شولوخوف Mikhail Sholokhov » و « كونستانتين سيمونوف Konstantin Simonov» • • •

ويستخدم الانجليز والامريكيون عبارة « الخيال » فى الاشارة الى كل أعمال الكتابة الابداعية ، وأنا أميل الى فصل الأدب الخيالى الجاد عن الأدب الامتاعى أو الترويحى entertainment literature ، والى تعريف الخيال العلمى ـ فى الوقت الراهن وفى أية صورة ـ بأنه صورة من الأدب الامتاعى بغض النظر عن درجة المعرفة العلمية التى قد يكون الخيال العلمى قائما عليها •

والغالبية الساحقة من كتابة الخيال العلمى تتناول التنبؤات العلمية والمجتمعات المثالية utopias فى صور خيالية ولكنها لا تزال غير موفقة فى ايضاح الحياة فى صورها المتضادة أو فى ايضاح صراع

شخصيات فى كافة تنوعاتها • وحتى أبرع كتاب الخيال العلمى يميلون
ى عرض صورة غير واقعية للانسان ، وهذا يؤثر على النوعية العامـــة
نتاجهم الأدبى •

وتعد رواية « أندروميدا » من أحسن مؤلفات « يفريموف » فيمـا
تصل باللون الأدبى الذى يمثل المجتمع المثالى • فى هذا الكتاب ، أظهر
ؤلف تفهما عميقا للتطور وللحالة الراهنة لمختلف فروع العلم ، وخلق
مورة تعبيرية للمجتمع الاشتراكى فى المستقبل ، ومع ذلك ، لم يفلح
يفريموف » فى خلق شخصيات ، اذ لم تكن أكثر من كلشيهات Clichés
ل حياة — وكان هذا هو نفس الخطأ الذى وقع فيه أيضا فى روايته
طويلة التى عنوانها « حد الموسى The Razor's Edge » ، كما أن
آيزاك آسيموف Isaac Asimov » بسخريته البارعة ، من المحتكرين
ى الوقت الراهن وبسخريته كذلك من نزعات المجتمع الرأسمالى التى
اها فى كتابه « نهاية الأزلية The End of Eternity » ، قد فشل هو
آخر فى عرض شخصية واحدة لها أى عمق فنى واقعى ، ويمكن أن يقال
شيء ذاته عن « ستانسلو ليم » فى روايته « العودة من النجوم Return
from the Star » ، وعن « راى برادبورى » فى مؤلفـــه « التأريخات
ريخية The Martian Chronicles » ، وعن « آرثر كليرك » فى روايته
المدينة والنجوم The City and the Stars » ، ومع ذلك لا يمكن أن يتطرق
ناك شك فى أن كل كتاب الخيال العلمى : كليرك وآسيموف وبرادبورى
يم ويفريموف يمكن أن يطلق عليهم بحق كتابا ذوى أصالة وجادين ،
ن أن يكونوا مجرد كتاب برعوا فى امتاع جماهير القراء •

انه من الصعب مجادلة حقيقة أنه طوال العشرين سنة الماضية ، أو
يقرب من ذلك ، كسب الخيال العلمى لنفسه مكانة صلبة فى الأدب
جه عام • وواضح أيضا أنه فى الحديث عن الخيال العلمى أننـــا
نتحدث عن لون أدبى genre بقـــدر ما نتحـدث عن نمط type
أدب ، نمط هو ذاته يتألف من ألوان أدبية مختلفة •

ولذلك ، فانه عند الحديث عن الخيال العلمى ، على المرء أن يفصل
تاب الخيال العلمى الجادين عن من يكتبون مجرد كتابة هى أدب امتاعى
سير الأجل ، ومن تتوقف شهرتهم على « موضة » العصر الراهنة •

ومنذ أواخر الستينات من هذا القرن كان هناك اتجاه هام الى تغيير
بيعة الخيال العلمى • وقد ظهرت مؤلفات كثيرة يمكن أن تدرج تقليديا

فقط تحت فئة الخيال العلمي • وعدد كبير من الكتاب هم اليوم أكثر اهتماما بالمشكلات الأخلاقية والاجتماعية المتصلة بالتقدم العلمي ، وتميل كتاباتهم الى أن تكون جدلية ، وسنناقش هذا الاتجاه في تفصيل أكثر فيما بعد في هذه الدراسة • ومن أمثلة هذا الاتجاه كتاب : « أحسن قصص الخيال العلمي لعام ١٩٧٣ Best Science Fiction Stories of the Year (1973) اعداد : « ليستر دل ريي «Lester del Rey» ، وكتاب ألفه « روبير ميرل Robert Merle » وعنوانه : « الرجال المصونون Les hommes protégés » (١٩٧٤) ، وكتاب « فلاديمير بوزنيه Vladimir Pozner » وعنوانه « ألم العجز Mal de lune » (١٩٧٤) ، وكتاب « رينيه فيكتور بيلس René Victor Pilles » وعنوانه « الملعون L'imprécateur » (١٩٧٤) ، أما عن أمثلته في الاتحاد السوفيتي ، فيمثلها ما ألفه « ا• فارشافسكي I. Varshavisky » وعنوانه : « متجر الأحلام The Dream Shop » (١٩٧٠) وكتابه الآخر وعنوانه « لا دلالات على القلق No Disturbing Symptoms » (١٩٧٢) وما ألفه « ج• آلتوف G. Altov » وعنوانه : « سبب التغلغل Penetrating Reason » (١٩٦٨) وما ألفه « ا• شاليموف A. Shalimov » وعنوانه « عالم غريب Strange World » (١٩٧٢) • وقد كتب « ستانسلو ليم » عن تخليه عن الألوان الأدبية السابقة (انظر خطابه الذى كتبه في سنة ١٩٧٣ والذى سبقت الاشارة اليه) : « في كتبي المطولة أناقش مشكلات تكمن في مكان ما بين الأدب والفلسفة وعلم المستقبل futurology ، بينما كتبي الأصغر حجما تناولت تجارب اختلفت الى حد كبير في الشكل والمضمون عن أية كتابة من كتاباتي السابقة •••• »

وتوضح أعمال أحسن كتاب الخيال العلمي وأكثرهم عمقا ، توضح ميلا نحو التفكير الفلسفي ونحو التعميمات generalisation • والأساليب الفلسفية ملموسة بوضوح في أعمال : « راى برادبورى » و « آرثر كليرك » « وستانسلو ليم » « وايفان يفريموف » • وبالرغم من أنه قد يكون من التضليل أن نقول ان كل الخيال العلمي له مثل هذه الأساليب الفلسفية ، الا أن الأدب ، ككل ، في فترة ما بعد الحرب ، يوضح بالفعل مثل هذا الاتجاه •

وبطبيعة الحال ، التطور الأدبي في مختلف الدول كان دائما ، وسيظل دائما ، موائما للتاريخ القومي ولمناخ الدولة الاجتماعي والسياسي وللتقليد الأدبي القومي • هذه التقاليد ، هي في الواقع ، خاضعة للكثير

من القوانين وقوانين الواقعية المعقدة ، وهى لذلك قد تكون عرضة لتغيير مفاجىء ـ ولكن اذا كنا نتحدث عن أى اتجاه عام معين يؤثر على الأدب كله بمقياس متساو بقصد الوصول الى مسمى مشترك يجمع كل الظواهر الأدبية فى قانون عام واحد ، فلربما قوبل بالرفض بصورة قاطعة ، ومع ذلك فان الرغبة المتزايدة لدى كثير من الكتاب فى طرح أسئلة فلسفية ومحاولة حل المشكلات الفلسفية والأخلاقية قد صارت أمرا ملحوظا طوال العقدين الأخيرين •

والنصف الأخير من هذا القرن ـ وبخاصة الستينات والسبعينات ـ يعد فترة شهدت متناقضات اجتماعية سياسية وأيديولوجية ضخمة ، وان كانت تعد أيضا فترة انطلاقات ضخمة فى المعرفة العلمية عن الانسان ، وقد حدثت فيها اكتشافات كثيرة لها أهميتها فى هذا المجال • والمشكلات التى لم يكن العقل البشرى يفكر فيها ، بل كان فى الواقع عاجزا عن أن يحددها من مائة أو خمسين سنة مضت ، قد اتخذت اليوم شكلا ثابتا ، ولا غرابة فى حقيقة أن هذه المشكلات قد شغلت أذهان الكتاب وتناولوها فى كتبهم •

وفى التفكير فى اتجاه الصراع الاجتماعى على الصعيد العالمى ، وفى محاولة تحديد الى أى جانب سيقفون ، سيسائل الكتاب أنفسهم حتما عن أهم مشكلات اليوم العاجلة ، وأحد هذه المشكلات خاص بالآفاق التى فتحها العلم أمام البشرية •

وفى مقدمة الألوان الأدبية الرائدة فى كثير من الدول الغربيـــة اليــوم ، نجد الرواية الفلسفية (وأغلب هذه الألوان الأدبية ، روايات اتجاهها فلسفى) والمسرحيات الفلسفية (١) ، بل وحتى الروايـــات الخيالية التى لا يمكن أن يطلق عليها اسم روايات فلسفية ، لها اتجاه فلسفى خفى وقوى • والأدب ذو الميول الفلسفية (وقد يكون نثرا أو شعرا أو كثيرا ما يكون مسرحية) أكثر وضوحا فى بعض الدول عن غيرها وهذا مرده من ناحية الى التقاليد الأدبية ، ولكن العامل الحاسم هو البيئة التاريخية historical milieu ، وتجرى الآن اعادة لتوزيع القوى • والأدب الفرنسى ، الذى كان غنيــا يوما ما فى الروايات الفلسفية ، مؤلفاته التى يقدمها اليوم من هذا اللون : أقل • ومن ناحية أخرى ،

---

(١) انظر الفصل الثانى من هذا الكتاب •

نجد أن الأدب الانجليزى الذى لم يحفل منذ مائة سنة مضت بالمشكلات الفلسفية يتخلى اليوم عن كراهيته التقليدية للنظرية التى نوه اليهـا لينين فى سنة ١٩١٥ (١) • وأدب أمريكا اللاتينية المعاصر غنى بما يضمه من مؤلفات فلسفية ، فى حين أن الاتجاه الفلسفى قليلا ما نلاحظه فى الأدبين الايطالى والاسبانى •

وكثير من الكتاب النثريين والمسرحيين والشعراء الانجليز فى السنوات الأخيرة ، أظهروا ميلا نحو الانطباع الفلسفى عن الحياة • وهذا يمكن ملاحظته فى أولى الروايات التى صدرت لـ « أيريس موردوخ Iris Murdoch » فى الخمسينات من هذا القرن وأوائل الستينات أمثال : « تحت الشبكة Under the Net » (١٩٥٤) و « الهرب من المشعوذ The Flight from the Enchanter » (١٩٥٦) ، و « الرأس المفصول The Severed Head » (١٩٦١) ، ونلاحظه أيضا فى روايات « ويليام جولدنج William Golding » ابتداء من « أمير الذباب Lord of the Flies » (١٩٥٤) و « الورثة The Inheritors » (١٩٥٥) الى « البرج الحلزونى The Spire » (١٩٦٤) ، ثم رواية « الاله العقرب The Scorpion God » (١٩٧١) ؛ كما يمكن ملاحظة هذا الميل أيضا فى روايات « كولن ويلسون Colin Wilson » أمثال : « شك لابد منه Necessary Doubt » (١٩٦٤) و « طفيليات العقل The Mind Parasites » (١٩٦٧) و « حجر الفلاسفة The Philosopher's Stone » (١٩٦٩) • ونفس الاتجاه واضح فى التاليف المسرحى الانجليزى ابتداء من كتاب « لوثر Luther » الذى ألفه « جون أوزبورن John Osborne » (١٩٦١) ، ومسرحيتى « روبرت بولت Robert Bolt » : « رجل لكل العصور A Man for All Seasons » (١٩٦٠) و « جاك المهذب Gentle Jack » (١٩٦٣) — حتى : « توم ستوبارد Tom Stoppard » بمسرحيته « Rosencrantz and Guildernstern Are Dead » (١٩٥٧) و « الوثابون Jumpers » (١٩٧٢) ، كما يلاحظ أن شعر « فيليب لاركن Philip Larkin » و «طومسون و٠جن Thomson W. Gunn» و « تيدهيوز Ted Hughes » وعدد غيرهم من الشعراء ، يتخلل

---

(١) انظر : لينين Lenin : « السلام البريطانى والكراهية البريطانية للنظرية «British Pacifism and the British Dislike of Theory » ، الأعمال الكاملة ، المجلد ٢١ ، ص ٢٦٣ •

شعرهم تفكير فلسفي • ومضمون النثر الانجليزى والشعر الانجليزى والكتابة المسرحية الانجليزية من ١٩٥٥ الى ١٩٧٥ مضمون فلسفي بصورة متزايدة ، وهي خاصية غريبة بوجه عام على التقاليد الانجليزية (١) •

والوضع في الأدب الفرنسي أكثر تعقيدا بكثير : فلقد عاش المثقفون الفرنسيون خلال الفترة الوجودية existentialist era (١٩٤٠ — ١٩٥٠) وخرجوا منها محطمي النفس • والوجودية اليوم من الواضح أنها آخذة في الزوال ، ومرد هذا الى عجزها عن معالجة التناقضات الاجتماعية الواقعية التي تهم البشرية ، وفضلا عن ذلك فان اتجاهها الى معارضة العلم ونظرتها الى المشكلات الفلسفية على أنها فيما وراء البرهان العلمي ، جرد الوجودية من الأساس النظرى المتطلب لفكر اليوم الفلسفي • والرواية الوجودية للأربعينات من هذا القرن وأوائل الخمسينات منه لايمكن ادراجها في الأدب الفلسفي تحت الفحص ، لأن روايات « ألبير كامى Albert Camus» وباكورة انتاج « جان بول سارتر Jean-Paul Sartre (٢) وثيقة الصلة تماما بمرحلة التطور الأيديولوجي والجمالى مضى عهدها تماما • ومع ذلك ، فبالرغم من أن مضمون الأدب الفرنسي خلال العشر سنوات الماضية أو الخمسة عشرة سنة الماضية لم يكن أدبا فلسفيا بصورة ملحوظة ، الا أنه ينبغي على المرء ألا يغفل كتابا كبارا أمثال «روبير ميرل Robert Merle » و « هرفيه بازان Hervé Bazin » وبصورة خاصة « فيركور Vercors » الذين استمروا في معالجة المشكلات الفلسفية • ومن الطريف أن نذكر بصورة خاصة أن « فيركور » لم يستخدم فحسب الرمزيا تالفلسفية في كتبه بل ركز أيضا على الروابط بين آرائه والفكر العلمي الحديث •

وبغض النظر عن كيف كانت مفاهيم «فيركور» الأيديولوجية متضادة في فترة ما بعد الحرب ، الا أنه عالج أهم الموضوعات الأساسية عن وجود وأخلاقيات البشر ، وقام بحلها تمشيا مع آرائه عن الانسانية في موقفها المعارض للوجودية • ولقد ضلل به في تفسيره للعلاقات بين الفرد والمجتمع

---

(١) ناقش ايفور ايفانز Ifor Evans هذه النقطة بصورة واعية في كتابه : « الأدب الانجليزى قيم وتقاليد : «English Literature Values and Traditions. لندن ، ١٩٦٢ •

(٢) انظر ثلاثية سارتر : « طرق الحرية «Les Chemins de la Liberté وانظر روايتي البير كامى : « الغريب «L'étranger و « الطاعون «La Peste ورواية سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir وعنوانها : « اليوسفى «Les mandarines

ولكنه حتى عندما ضلل به ، أكد جمال وقوة الانسان ، وذلك على غير شاكلة بعض الكتاب العصريين • ومن الأهمية بمكان ، أن نذكر أن موضوعا من أهم وأنجح موضوعاته التى تناولها هو موضوع قوة المعرفة عند الانسان التى مكنت له السيادة على الطبيعة •

وتمثل مؤلفات « فيركور » محاولة للاجابة عن سؤال كان على الكاتب أن يواجهه منذ « المقاومة الفرنسية » والتصدى « للفاشية » والسؤال هو : ما هى النزعة الانسانية humanism فى عصرنا المعقد ؟ وعلى شاكلة كثير من الكتاب الغربيين ، يعالج الموضوعات الأساسية فى الوجود والأخلاق (وفى مقدمتها موضوع النزعة الانسانية) فى عبارات مجردة • ولكن بالرغم من أوهامه ، فلقد كان « فيركور » مخلصا فى محاولته اكتشاف الاجابات الصحيحة لهذه الموضوعات « المثيرة للقلق » وكان مؤيدا لمن يناهضون « مجتمع الرفاهية » ، وسنعود الى فيركور فى فصول أخرى من هذا الكتاب •

ومجال موضوعات « فيركور » الفلسفية له صلات بمجال موضوعات « روبير ميرل » وقد كان لـ « لا انسانية » الفاشية ما دفع بالكثير من الكتاب الغربيين الى أن يسائلوا أنفسهم اذا لم يكن هناك شىء وحشى أساسا فى طبيعة الانسان (وهى مشكلة خدمت الكاتب «ويليام جولدنج» فى اتخاذها موضوعا لكتابه « أمير الذباب ») ، وشكلت الأساس لكتاب « ميرل » الذى عنوانه « الموت حرفتى «La Mort est mon métier (١٩٥٣) أما الكتاب الثانى الذى أصدره ميرل وعنوانه « الجزيرة L'Ile » (١٩٦٠) فيتناول مشكلة فلسفية ، وهى مشكلة العنف violence ، ولكنه يعالجها فى عبارات محددة تماما ، مع خلفية عن الاستعمار •

وعلى شاكلة الأدب الفرنسى ، فان أدب ألمانيا الغربية فى الستينات والسبعينات من هذا القرن لم يهتم أيضا بوجه عام ، بالمشكلات الفلسفية • وكتاب ألمانيا الغربية مروا هم أيضا بفترة وجودية ، ولكن الرواية الوجودية كانت مرحلة قد صرف النظر عنها بالفعل فى ألمانيا الغربية اليوم (١) • وفى الوقت الذى نجد فيه الكتاب الذين سبق ذكرهم قد اكتفوا بوصف وثائقى للروتين اليومى الذى عن طريقه كشفوا النقاب عن

---

(١) انظر : ا• ف• ميلشينا I. V. Mlechina دراسة بعنوان : « الأدب والمجتمع المستهلك Literature and Consumer Society» ، موسكو ، ١٩٧٥ •

قوانين الحياة العصرية ، اذ بكتاب آخرين لم تربط بينهم أية وحدة لمعتقدات فلسفية أو جمالية يطرحون مشكلات أزلية للوجود • والاتجاه الفلسفي من الممكن مشاهدته في كثير من مؤلفات كتاب ألمانيا الغربية التي عرف مؤلفوها جيدا ما الذى يحاربون ضده ، ولو أن فكرتهم لم تكن الا مجرد فكرة غامضة عما كانوا يحاربون من أجله ، فهـذا الصراع على السلطة antinomy ، ربما كان من أبرز الصراعات التي أظهرتهـا مؤلفـات « جينتر جراس » وهو كاتب موهوب جدا ، ولو أنه رغم ذلك لا يمكن التنبـؤ بمكانته مستقبلا ، واللمز اللاذع الذى نجـده في روايتيـه : « الطبلة النحاسية » Die Blechtrommel (١٩٥٩) و « كلب السنة Hundejahre » (١٩٦٣) تحول في قصة «بنج موضعي «Ortlich betaubt (١٩٦٩) الى سخرية مريرة من رجال كانوا من وقت غير بعيد يوقدون الأفران في أوشفتيتز Auschwitz • وكل مؤلف من مؤلفات «جراس» يطرح سؤال : ما هو الانسان وما هو المصير الذى ينتظره ؟ ولكن الطالب في قصـة (بنج موضعي) الذى يقرر أن يحرق كلبه المفتون به في حركة احتجاج أعمى لا جدوى من ورائها ، يجعل المرء يتعجب من وجهات نظر المؤلف الفلسفية والاجتماعية والسياسية المضطربة •

وهناك اتجاه فلسفي جديد يمكن ملاحظته في أحدث رواية كتبهـا « هانز ايريك نوساك Hans Erich Nossack » وعنوانها : « الايقاع الممتع Die gestohlene Melodie » (١٩٧٢) • وقد بدأ « نوساك » حياته ككاتب وجودى ، ولكن هذه الرواية توضح تخلصه من سلطاتها • والواقعية في تعقيدها وتعدد أنماطها كما يصورها الكتاب ، تنقل مفهوم المؤلف عن عملية التغير الدائمة التي تؤثر على كلا الناس والظواهر •

ويتخذ « فولفجانج كوبين Wolfgang Koeppen » موقفا فلسفيا معقدا، ففي مجموعة قصصه التي عنوانها « مقهى رومانسي «Romanisches Café (١٩٧٢) يكشف عن موقف تشاؤمي بالنسبة للناس وحيواتهم بدلا من طرح مفهوم تفاؤلي للعملية التاريخية •

ونستطيع أن نخلص ، اذن ، الى أن غالبية مشاهير كتاب ألمانيـا الغربية يتجهون الى التفكير الفلسفي • ونجد هذا الاتجاه أيضا في أعمال كاتبين سويسريين لهما شهرة عالمية هما : « ماكس فريش Max Frisch » « وفريدريش دورنمات » •

« وماكس فريش » وهو مؤلف رواية « الانسان المهندس (فابر)

Homo Faber » (١٩٦٧) ومسرحية عنوانها « ترجمة حياة : مسرحية Biographie : Ein Spiel » (١٩٦٧) ، ذكر أن التأمل التجريدى فى المشكلات النظرية أمر غريب ، فى اعتقاده ، ولكنه ذكر أيضا أن الفرد يجب أن يعامل فى ضوء ظروفه البيولوجية والاجتماعية (١) • وتفكير « فريش » يضعه فى مصاف الكتاب الغربيين الأكثر عصرية • وحتى قبل نشر كتابه « ترجمة حياة ــ مسرحية » ، قال ان المسرحية المعتمدة على الروابط العلية causal links لم تعد ترضيه لأنها تجعل الفعل يبدو أنه مقدر له أن يحدث لامحالة • لقد قال انه كان يحاول انشاء مسرح للاحتمالات theatre of possibilities يسمح باختبار مختلف المتغيرات » ، وللبحث عن المتغير الأخير فى المسرحية ذاتها •• ولا جدال فى أن « فريش » كاتب أفضل منه صاحب نظرية theoretician ، والسهولة البارعة التى يغير بها أقنعته وأدواره ، ما هى ، الى حد كبير ، الا مواءمة ، ومسرحيات « دورنمات » مليئة بنبرات فلسفية عالية ، وربما كان هذا أكثر وضوحا فى مسرحيته « عالم الفيزياء Die Physiker » (١٩٦٢) •

والأدب الايطالى غنى بكتاباته المعتمدة على الوثائق ولكن الاتجاه الفلسفى لم يأخذ بعد شكله النهائى فيه وذلك باستثناء رواية « اليزا مورانتيه Elsa Morante» الذائعة الصيت التى عنوانها : « التاريخ La Storia » (١٩٧١) وهى الرواية التى علق عليها الناقد السوفيتى تس • كن Ts. Kin بأنها توحى بربط ما بين الاتجاه الفلسفى والاتجاه الوثائقى (٢) •

لقد بدأ التعميم الفلسفى فى الظهور حتى فى كتابة الأمريكيين الذين كانوا يوما ما من دعاة الفلسفة البرجماتية • وهذا الاتجاه ملحوظ بصورة خاصة فى عدد من الأعمال التى كتبها « كورت فونجوت Kurt Vonnegut » « وروبرت بين وورن Robert Penn Warren » (أنظر : « الكهف The Cave » ، ١٩٥٩ و « دنيا فيها الكفاية وزمن World Enough and Time » ١٩٦٠ ، والطوفان Flood ، ١٩٦٤) وفى مؤلفات « سول بيلو Saul Bellow » و « جون جاردنر John Gardner» وفى أحدث مؤلفات « ايليا كازان Elia Kazan » ومؤلفات كثير غيرهم •

---

(١) انظر : ماكس فريش فى كتابه : « الفن المسرحى ، مكاتبة مع فولتر هيلرر Dramaturgisches. Ein Briefwechsel mit Walter Hollrer» ، برلين ، ١٩٦٩

(٢) انظر الدراسة التى كتبها تس• ا• كن Ts I. Kin التى عنوانها « الأسطورة والواقعية والأدب Myth, Reality and Literature » ، موسكو ، ١٩٦٨ •

ورواية « فونجوت » وعنوانها « افطار الأبطال Breakfast of Champions » (١٩٧٢) فيها تصوير « صريح » لحياة ارتبطت بمظاهر فلسفية وأخلاقية ، هي بصورة خاصة لها مغزاها ، وتتناول هذه الزوايا المتضادات في الثورة التكنولوجية (وهو موضوع نمطي بالنسبة لانتاج « فونجوت » الفكري) ، وبصورة خاصة ، احلال الآلة محل الفرد وعلاقة البشر بالميكنة • وتحتل المشكلات الفلسفية صدر الرواية : وتصوير الحقيقة مقرون دائما بانعكاسات المؤلف عليها •

وقد اكتسب انتاج « روبرت بين وورن » منذ أواخر الخمسينات طابعا فلسفيا خفيا بصورة ملفتة ، ومع ذلك فمضمون فلسفته هو شيء آخر ، فمثلا في مناقشة « العنف » ــ كما فعل « وورن » في « دنيا فيها الكفاية وزمن » ــ يحاول أن يوضحه على أنه شر عالمي لا يمكن الخلاص منه •

والاتجاه نحو التعميم الفلسفي كان ملحوظا بصورة خاصة فيما ألفه « سول بيلو » في أواخر الستينات • وبالرغم من أن النقاد كثيرا ما ركزوا على الاتجاه الوجودي لمؤلف كتاب « الدوق Herzog » (١٩٦٩) فان الوجودية لا يمكن أن تفسر كل شيء في رسائل الدوق الى مختلف الفلاسفة مناقشا آراءهم • والمأساة الأيديولوجية في المجتمع البرجوازي واضحة في رواية « الدوق » ، والاتجاه الفلسفي من الملاحظ أنه أقوى عند «بيلو» في روايته الثانية «طالع مستر ساملر Mr. Sammler's Planet» (١٩٧٠) ، وفي حديثه من خلال الشخصية الرئيسية : « مستر ساملر » ، يوضح المؤلف فكرته عن أن البشرية لا يمكن أن تكون لها وجود دون ما ايمان في المستقبل (١) •

ومع ذلك ، فليس هناك كاتب واحد من كتاب أمريكا الشمالية يمكن أن ينافس عمله عمل كتاب أمريكا اللاتينية في التفكير الفلسفي •

وعمل أحسن كتاب أمريكا اللاتينية النثريين والشعراء تتخلله بالفعل موضوعات فلسفية • وسواء أطلقنا على عمل الكاتب الأرجنتيني « خوليو كورتازار Julio Cortazar » عمـــلا « فلسفيا » أم لم نطلق عليـــه ، فهذا أمر لا يهم ، اذ لسنا بصدد ادراجه في فئة اللون الأدبي الذي ينتمي

---

(١) هذا العمل فيه بكل تأكيد مطابقات طريفة معينة للرواية العلميـــة العصرية Science-fiction novel وبصورة خاصة الرواية التي ألفها راي برادبوري وعنوانهـــا « التاريخات المريخية » ، اذ يلاحظ في كلتا الروايتين أن بعض الشخصيات تريد أن تترك الى الأبد الأرض التي ينظرون اليها على أنها سجن كئيب لا رجاء فيه •

اليه وانما أهميته هي بالنسبة لمضمون عمله ، وهذا المضمون لا ينفصل عن تفكير المؤلف الفلسفي · ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن الكثير من الأعمال التي كتبها غيره من كتاب أمريكا اللاتينية ·

وقصة « كورتازار » وعنوانهـا « المطارد El Perseguidor » تنهض دليلا على هذا الاتجاه ، فمضمونها مستوحى تماما من تصميم فلسفي للمؤلف (كشأن كل عمل من أعمال هـذا المؤلف الموهوب المتميز) · ويتناول « كورتازار » عـدة مشكلات سبق أن شغلت عـددا من كتاب اليـوم : نسبية الزمن ، وحدود المعرفة البشرية ، وطبيعة العبقرى · أما رواية كورتازار التي عنوانها « رايولا Rayuela » فهي أكثر تعقيدا (وقد ناقشها السـوفيتي المتخصص في الأدب الاسباني ، المدعو ا · ترتيريان I. Terteryan) وقد أثار نقاشا حاميا بين النقاد في الخارج ولما كانت عظمة كورتازار تتمثل في تأليفه للرواية بصورة غير مألوفة ، فان مضمون هذه الرواية الفلسفي يمكن تفسيره بمختلف الأساليب ، أما عن طبيعتها الفلسفية الملحوظة فلا جدال فيها · لقد قال كورتازار ان المشـكلة الرئيسية في الكتـاب هي الهـوة بين « زيف » و « هول » ظروف الأفراد (والناس جميعهم) في الوقت الراهن ومتطلبات المستقبل ·

وعمل الكاتب الكوبي « أليجو كاربنتير Aleijo Carpentier » ـ وهو كاتب لا يقل شهرة في وقتنا هذا عن خوليو كورتازار ـ يمكن اعتباره أيضا ، بوجه عام ، عملا فلسفيا ، أو على الأقل له اتجاه نحو الموضوعات الفلسفية ·

فرواياته : « طريق الدمار Los pasos perdidos » (١٩٥٣) و « المضايقة El acoso » (١٩٥٦) ، و « قـرن النـور والهـداية «El siglo de las luces» » (١٩٦٢)، وغيرها من غالبية أعمال كاربنتير ـ التي ترجمت على نطاق واسع ـ تطرح مشكلات فلسفية معقدة ليس من السهل الوصول الى حل لها · ويوضح كاربنتير كيف أن مصائر أفراد الشعب بغض النظر عمن يكونون ، مرتبطة ارتباطا لا انفصام له بمصير شعبهم ككل · وفي مجادلته لدحض « الوجودية » حاول كاربنتير ، في كتبه ، أن يجد حلا للتناقض بين الحرية الشخصية وطبيعة الحيوات الفردية التي سبق تحديد مصيرها تاريخيا · والرباط الجدلي بين هذين المفهومين الاثنين يظهر بوضوح في رواية « المضايقة » ، وهي من أروع ما كتبه كابنتير · وفي زيارته لموسـكو في سـنة ١٩٧٠ عقـد لقـاء مع

الجريدة السوفيتية Inostrannaya literatura قال فيه ـ موضحا مرة أخرى كيف يتواءم الاتجاه الفلسفي في الأدب المعاصر مع الأزمنة ، والى أى مدى تنعكس هذه الظاهرة فى أعمال الكتاب : « ٠٠ الكاتب اليوم الذى يأخذ على عاتقه مهمة عرض صورة الحياة والحيوات الحديثة للعدد المتزايد من معاصرينا تواجهه معوقات خطيرة ٠٠ لقد جاء العلم والتكنولوجيا الى الوجود بلغة جديدة لا زالت ، كقاعدة ، من الصعب التمكن منها ، بل ربما هى غير مفهومة تماما لغالبية الكتاب ٠ وبطبيعة الحال ، أنا لا أعنى بقولى أولئك الكتاب ممن لهم ارتباط ما بالعلم والتكنولوجيا ٠٠ فمثلا ، ما الذى يستطيع الكاتب أن يقوله عن طائرات الفضاء ؟ وفيما عدا قلة من العبارات العامة وقلة من المصطلحات ـ ليس هناك شىء على الاطلاق ٠ مجرد بضع علامات تعجب عن انبهار صادق ، وهذا هو كل شىء ! ورائد الفضاء ان هو الا فرد كأى فرد غيره ، ولكن معرفته الخاصة تفوق ما يعرفه غالبية الكتاب » ٠ ويقول كاربنتير « لو تحدثت الى رائد فضاء فلن يساعدك حديثك معه على استخراج كوامن عالمه الداخلى أو انطباعاته ـ سيفتقر الى ظلال من المشاعر nuances ٠ وقال كاربنتير مؤكدا : « فى استطاعة الانسان أن يذكر كثيرا من مجالات أخرى للحياة العصرية فيها سيضطر الكاتب لأن يستسلم لها ٠ ان كل ما يمكن أن يفعله المرء فقط هو أن يحسد « شكسبير » و « بلزاك » على أنهما عرفا كل شىء أحاط بهما ، كما عرفا كل شىء عما كانا يكتبان عنه » ٠

واللغة التى جلبها العلم والتكنولوجيا لحيواتنا ليست أهم شىء ، بطبيعة الحال ، بل أهم من ذلك ، تأثيرها على ذات طبيعة الأدب الحديث ـ موضوع هذه الدراسة ٠ ومظهر من مظاهر هذا التأثير هو خاصية البحث فى تفكير أولئك الكتاب الذين واكبوا العالم الحديث ٠

٤

أنا حتى الآن لم أذكر الا الاتجاهات التى تعد واضحة على الفور لو فحص المرء العمليات الخصائصية فى دنيا الأدب اليوم ، وهناك سؤال آخر يثار عما اذا كان من الممكن تحديد مظاهر مشتركة معينة فى أسلوب وطبيعة أدب اليوم بغض النظر عما اذا كان العمل المعنى رواية فلسفية أو رواية خيالية علمية أو قصة وثائقية أو مسرحية ٠

وعن ما يعكس التغيرات التى طرأت على الأدب وعلى الأسلوب الأدبى

تمشيا مع طبيعة الحياة العصرية ، يتبادر الى ذهن المرء على التو قصة « خوليو كورتازار » التى عنوانها « المطارد » ، وهى قصة بالغة العمق ، متغلغلة في مشاعر أزمتنا • والقصة تحوى الفقرة التالية التى يحاول فيها كورتازار أن ينقل الاحساس بالزمن الذى يحس به بطل القصة : « بعد استماعى لعزف جونى Johnny على آلة الساكس العالية النبرة alto-sax ، كان من المحال على أن أستمع الى عازفى الجاز jazz من الطراز العتيق ، وآمنت بأنهم لم يعودوا بعد متفوقين non plus ultra ، فحسب المرء أن تكون عنده شجاعة كافية للتخلى عن الماضى مباشرة •• بالرغم من أن هذا لا يستلزم أن يمنع المرء من الاعتراف بأن بعض هؤلاء الموسيقيين كانوا رائعين وسيظلون دائما على هذه الروعة « بالنسبة لزمانهم » وسيظلون كذلك • ولكن كتاب اليوم وجهوا الأدب نحو المستقبل » كما لو كانت يد تقلب صفحة من كتاب » و « لا يمكنك أن تفعل شيئا حيال ذلك » •

وبطبيعة الحال ليس السؤال هو أى أدب « أفضل » أو « أسوأ » ، بل السؤال هو بالأحرى : هل الأدب العصرى يعكس الصدع الذى حدث في أوائل الخمسينات وصار واضحا فى الستينات ؟ •

منذ بضع سنوات مضت ، كانت الضرورة لا تزال تقتضى البرهنة على أن هناك أسسا تسمح للمرء بأن يتحدث عن « أدب القرن العشرين » ، بغض النظر عن الاتجاه الأيديولوجى أو الخصائص الفنية للكتاب الفرديين الغربيين ، ومع ذلك ، فان هـذا المصطلح لا يفي اليوم بالغرض ، لأن « ريتشارد ألدنجتون Richard Aldington » و « نورمان ميلر Norman Mailer » أو « د • هـ • لورنس D. H. Lawrence » و « أيريس Iris Murdoch » أو « تيودور درايزر Theodore Dreiser » و « جور فيدال Gore Vidal » و « توماس مان Thomas Mann » و « جنتر جراس » أو « هينريش بيل » (بغض النظر عن المكانة الفكرية لهؤلاء الكتاب) ليسوا الا كتابا ذوى « أبعاد مختلفة » ، والتغيرات التى تحدث أمام أعيننا فى عالم الأدب اليوم واضحة لأى فرد يتتبع تطور الأدب فى مختلف الدول •

---

(١) انظر : خوليو كورتازار Julio Cortàzar ، المطارد وقصص أخرى El Perseguidor y atros cuentos بوينس ايريس ، ١٩٦٧ ، ص : ١٨ •

وفي رأيي ، حتى بالنسبة لـ « فوكنر Faulkner » الذي كان يعتبر منذ وقت ليس بالبعيد ، واحدا من عمالقة أدب القرن العشرين ، أنه هو اليوم بادىء في العودة الى الماضي رغم أن موهبته العظيمة لا زالت لا جدال فيها · ويمكن أن يقال الشيء نفسه أيضا عن « جرام جرين Graham Greene » بالرغم من اهتمامه العميق بالعقل الباطن Subconscious (أنظر رواياته القصيرة novellas التي صدرت مؤخرا ، وروايته التي هي عبارة عن ترجمة ذاتية وعنوانها « لون من الحياة A Sort of Life » (١٩٧١) والتي تتيح للمرء أن يتحدث عن حيوية استمرارية في تطوره الأدبي ·

والملامح الجديدة في أدب عصرنا لا تحددها مضامينه الباطنة Subtexts ولا نبرته المكبوتة ولا أي مظهر أسلوبي آخر ينفرد به ولا بتنوع موضوعاته (١) · ان لب الموضوع هو مواءمته العامة وطبيعته التي تعكس خاصية عصرنا ـ عصر ثورات اجتماعية ، عصر السرعة التي تفوق سرعة الصوت ، عصر الكمبيوترات التي تنافس العقل البشري ، عصر المفهوم الجديد للشفرة الوراثية ·

وقد كتب « جون بيرنال John Bernal » ان الحياة قد توقفت عن أن تصبح سرا غامضا : ولو تناولنا هذا القول من الناحية العملية لقلنا ان الحياة قد صارت رسالة سرية Cryptogramme ، لغزا ، شفرة يمكن حل طلاسمها ، نموذج عمل سيكون في الامكان تحقيقه عاجلا أو آجلا ·

وتنطلق صيحة يأس عن عجز وغضب من الرواية التي ألفها ريتشارد ألدنجتون والتي عنوانها : « موت بطل Death of a Hero (١٩٢٩) ، وفيها الشخصية الرئيسية تتحرك بعنف في شراك مجتمع كريه ، ونضال تحاول فيه ـ بلا جدوى بطبيعة الحال ـ أن تستمر في معزل · وفي اصرار ، ولو أنه مضني في بعض الأحيان ، يوضح « د· هـ· لورنس »

---

(١) كان د· زاتولسكي D. Zatonsky على صواب عندما كتب في كتابه « فن رواية القرن العشرين The Art of the Twentieth Century Novel ، موسكو ١٩٧٣ ، أنه : « ··· لو استخدم المرء كأساس : خصائص شكلية معينة قائمة بذاتها في كثير أو قليل ·· مثل نبرة مكبوتة واقلال من أوصاف المناظر الخلابة ، صورة القصاص وهو يبتعد ، والدقة المتناهية في تناسق الجمل ـ فسيظل ، مع ذلك ، من الصعب اكتشاف جوهر الرواية المعاصرة » (ص ٣٨٣) ، وبالرغم من ذلك يستطيع المرء ان يضع ملامح عامة معينة في الأدب الحديث ، حتى ولو كانت أمامه رقعة ضخمة من الأدب العالمي ولو كان على ادراك بلا معقولية محاولة ضبها جميعا في « خزان » عالمي واحد » ·

فى رواياته الى أى مدى يتحكم فى الانسان جسده • وبطل « توماس مان » فى روايته « الساحر Der Zauberberg » (١٩٢٤) ويدعى هانز كاستروب Hans Castrop ، يفلسف الحيـــاة خـــلال مئـــات من الصفحات ، وهو يجلس فى راحـــة فى مصحة عصرية الطراز ، يحوطه أناس ينتظرون موتا مؤكدا من مرض السل • وفيما وراء جدران المصـحة ، الحرب العالمية دائرة الرحى ••• وكاتب اليوم ، على شاكلة أى مثقف آخر عاش خلال الحرب العالمية الثـانية وشـاهد حقيقـة أفران بلسن Belsen ، لا بد أن يتناول مجموعة مختلفة من المشكلات ، حتى لا يكون لها وجود الا فى الروايات العلمية الخيالية فحسب •

واحتمال الابادة التـــامة للبشرية فى حرب ذرية جديدة أو حرب بكتيريولوجية جديدة هى مســـألة أزعجت كثيرا من الكتاب منذ أواخر الأربعينات من هذا القرن وأوائل الخمسينات • ونستطيع أن نخص بالذكر صـــيحة « جيمى بورتر Jimmy Porter » بطل الرواية التى ألفها «جون أوزبورن» وعنوانها «انظر وراءك فى غضب Look Back in Anger» كما نستطيع أن نشير أيضا الى المقالات الصحفية ل « دوريس ليسنج Doris Lessing » و « فيركور Vercors » فى أوائل الخمسينات • وهموم البشرية اليوم أكثر تنوعا • ونظرا لأن المثقف فى المعسكر الغربى ليس له ما يحميه من شكوك المجتمع الرأسمالى ، لذلك فانه تقلقه تجارب الكيميائيين العصريين وفسيولوجيى المخ ، وعلمـاء الوراثة ، وجراحى الأعصـــاب • وان « قرصـــا » أو « قرصـــين » من مستحضر أعـــد فى مختبر عصرى متفوق ، أو « أمبـــولا » فى حقنـــة ، لا يجعل الانسان يفقد شخصيته المتكاملة فحسب بل ويتوقف عن أن يعيش كفرد • وهناك أيضا زرع الأقطاب الكهربية فى المخ ، بكل ما له من نتائج ، وهناك التجارب الوراثية ••• هل نحن فى حاجة الى أن نعدد كل الاحتمالات ؟

ان النصف الأخير من قرننا هذا يختلف عن النصف الأول منه فى أن فيه فى المقام الأول اكتشافات الفكر البشرى آخذة فى التعقيد وآخذة فى التعدد فى لون من التقدم الهندسى • والأدب لا يمكن أن يواكب دائما الحياة ، ولكنه يستمر فعلا فى التطور ، وأسلوبه وخواصه يتغيران •

ورغم كل ماكتب عن « الثقافة الجماهيرية mass culture » «وتأثير الفن الشعبى pop-art » على الأدب الأصيل ، فان هـــذه الاتجـــاهات لم تحدد فن (بل وعلى الأقل ، ثقافة) زماننا ، أما ما هو أكثر ، كمـــا

سبق أن ذكرنا من قبل ، فهو أن الأدب الأصيل كثيرا ما يستمر فى صراع جدلى مع ما هو « شبه ثقافة Sub-culture » .

والتجربة الطليعية (والطليعية الجديدة) فى أدب الدول الغربية المتقدمة فى تطورها لم تنته بعد على الاطلاق ، ومثالنا على ذلك هو أحدث الجهود فى الرواية الفرنسية الجديدة nouveau roman (التى صارت « أحدث الجديد » على حد قول الناقد السوفيتى ل . زونينا L. Zonina فى أكثر من مناسبة) ، ثم هناك الشعر الأمريكى الطليعى ، كما يتمثل أيضا فى قدر كبير كذلك ، من نوعيات هذه التجربة (١) . ومع ذلك ، فنحن لن نناقش « الواقعية » بمقارنتها بـ « العصرية » . ان اهتمامنا هو التركيز على الاتجاه السائد mainstream فى دنيا الأدب . الذى هو الواقعية ، بغض النظر عن مقدار تغيره كثيرا أمام أعيننا .

والأدب الذى يطلق عليه لسبب معقول أدبا « واقعيا » - بالرغم من عدم تماثله مع واقعية مدرسة « بلزاك » - يميزه عدد من الملامح التى اكتسبت ظلالا مختلفة فى أيدى مختلف الكتاب . وفى اعتقادى أن المضمون الباطن Subtext ستزداد أهميته فى الأدب الواقعى الحديث . والفكرة الرئيسية أحيانا ما تكمن ، لفترة طويلة تحت السطح حتى أنه يصعب تماما تحديد مكانها وفك طلاسمها . والأوصاف الوقورة التى أحبها كتاب بداية هذا القرن (ونذكر منهم : « توماس مان » فى كتابه : « آل بودينبروكس Buddenbrooks » ، و « جولزويرذى Galsworthy » فى كتابه « آل فورسايت ساجا The Forsyte Saga » !) قد حلت محلهـا تلميحات أو اشارات صيغت فى أسلوب برقى telegraphic Style موجز . والقصص الحماسى حل محله الموجز من القصص الفلسفى الأخلاقى Parables ، وصـارت الحبكة الترويحية : الطابع المميز للرواية الخيالية العلمية الشعبية ، وهى بذلك قد فقدت أهميتها على غيرها من أنماط الأدب .

---

(١) فى عدد من الأمثلة تغيرت وظيفة الأدب الحديث ، فمثلا ، مسرح اللامعقول ، توقف عن ان يكون مسرحا طليعيا فى فرنسا ، ومؤلفات « بيكيت Beckett » و « يونسكو Ionesco » و « جينيت Genet » ، تنشر اليوم فى سلسلة من الأدب الفرنسى الكلاسيكى . لقـد كان مؤرخ الأدب ، السـوفيتى الأصـل ، « ت . ك . باكيموفيتش T. K. Yakimovich » محقا كل الحق فى ملاحظته أن الحركة « المناهضة للمسرح » أمر محتوم تاريخيا .

والفن الواقعي الحديث ، الذى اتخذ شــكلا تحت تأثير الأفكار التقدمية (وواضح هذا في مضمونه وأســلوبه) لم يبق متحررا من التأثير الدائم للفن العصرى في غضون نصف قرن (١) • وعلى أية حال ، استوعب الفن الواقعي الكثير من تكنيكات القرن •

والبحث عن صــور جديدة ، وهو الذى عظم أمــره خلال التطور الديناميكي للفن الواقعي للقرن العشرين ، قد أدى بكثير من الكتاب الى تبنى أساليب تعبيرية استخدمها العصريون لأول مرة (٢) • « وصورة القرن العشرين » مصطلح كثيرا ما يظهر بصورة متكررة جدا اليوم في النقد في الأدب السوفيتي (٣) ، وكان أول ما أطلق ، بصورة رئيسية ، على كتابة العصريين في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى • وفي الفترة ما بين الحربين كثيرا ما لجأ النثر الواقعي والمسرحية الواقعية الى الرمزية allegory والى القصــص الأخـــلاقى parable (ويتمثل ذلك في انتاج « برخت Brecht » و « فوكنر Faulkner ») • واليوم يميل الأدب الى أن يتغلغل تغلغلا أكثر عمقا في العمليات السيكولوجية للشعور والعقل الباطن • والطريف بصورة خاصة في هذا الاتجاه يتضح في عمل اثنين من الكتاب الأمريكيين هما : جويس كارول أوتس Joyce Carol Oates « وفلانيرى أوكنور Flannery O'conor » وفي أعمال الكاتبات الشابات : « سوزان هيل Susan Hill » (البريطانية) و « باربارا فريشموث Barbara Frishmuth » و « انجبورج باخمان Ingeborg Bachmann » (النمساويتين) و « مارجريت دورا Marguerite Duras » (الفرنسية) وفي أعمال كثير من كتاب ألمانيا الغربية (أمثال « بيل » و « نوســاك Nossack » ، الــخ •••) ، وكان مثلهم الأعلى : « مارســيل براوست Marcel Proust » و « جرام جرين » ، وبطبيعة الحال « جيمس جويس James Joyce » •

---

(١) ساحصر كلامي هنا في الفترة ما بين ١٩٢٠ و ١٩٧٠ ، نظرا لأن الكتابة مثار النقاش لم تتأثر كثيرا بكتاب امثال اوسكار وايلد Oscar Wilde وآرتور ريمبـــو Arthur Rimbaud أو رينرماريا ريلكه Rainer Maria Rilke قدر تاثرهم ب ت• س• اليوت T.S. Eliot وجيمس جويس James Joyce .

(٢) ومن ثم ، فقد اســتخدم كوبن Koeppen في روايته « موت في روما Der Tod in Rom» استخدم الكثير من تكنيكات جويس رغم أن الكاتبين لم يكن بينهما شيء مشترك الا القليل •

(٣) انظر دراستين كتبهما د• زاتونسكى Dr. Zatonsky ، الأولى بعنوان : « القرن العشرين Twentieth Century ١٩٦١ ، والثانية وعنوانها « فن رواية القرن العشرين «The Art of the Twentieth Century Novel

ولا زال هنا خطأ بالغ ممثل في لبس مفهوم العصرية modernism كاتجاه أيديولوجي وجمالي، بالأعمال التي توضح تأثير علم الجمال العصري. واليوم ، هناك الكثير من الأعمال التي تستعير الوسائل والحيل الأسلوبية التي يستخدمها العصريون ، ولكنهم اما يرفضون أساسها الفلسفي أو يفسرونها بأسلوبهم الخاص بهم . ومن هنا كانت روايات « كولين ويلسون Colin Wilson » التي صدرت في الستينات وهي : « شك لا بد منه Necessary Doubt » ، و « طفيليات العقل Mind Parasites و « حجر الفلاسفة Philosopher's Stone » كانت مشبعة بموضوعات من « كامي Camus » و « جاسبرز Jaspers » و « فتجنشتين Wittgenstein » و « هوسرل Husserl » ، وان كان مفهومها عن العالم مفهوم تفاؤلي . في هذه الكتب يهاجم « ويلسون » التحزبات المتأصلة ويحث القارىء على أن يكافح لتحسين نصيب الانسان على الأرض ، وحتى بالرغم من أن الأساليب المقترحة لتحسين نصيب الانسان على الأرض وتحريره من تحزباته القديمة العهد قد تبدو لنا وهما وخطأ ، الا أنه في نعت روايات « كولين ويلسون » الفلسفية في الستينات بأنها روايات « عصرية » سيكون تبسطا مبالغا فيه الى حد بعيد .

وادراك الكاتب المعاصر للعمليات السيكولوجية للشعور واللاشعور يمكن تفسيره الى حد كبير بأنه نتيجة زيادة معرفة العلم الحديث عن المخ البشري، كما أننا يجب ألا نقلل من شأن تأثير رواية « يوليسيس Ulysses» التي كتبها « جويس » ولا تكنيكه في انسياب الأفكار والمشاعر والمدركات Stream of consciousness على معالجة الأدب الحديث للعقل الباطن . والمعالجة الأدبية للعقل الباطن ليس من الضروري أن تكون بمصطلحات فرويدية يونجية Freudian-Jungian بل كثيرا ماتكون قائمة على أساليب علمية دقيقة (١) . والكتاب المعاصرون في محاولاتهم بحث جدلية الوجود الانساني يبذلون الجهد للوصول الى مزيد من فهم متعمق وتصوير لسيكولوجية شخصياتهم .

ولن يكون من الخطأ فحسب ، بل سيكون من السذاجة ، أن نتحدث عن أسلوب أدبي موحد في النصف الثاني من قرننا العشرين ،

---

(١) يمكننا أن نشير هنا الى مقدمة « جرام جرين » لمجموعة حديثة من قصصه يرجع تاريخها الى حقب مختلفة ، اذ تحدث فيها « جرين » عن دور العقل الباطن في عملية كتابته ووصف كيف كانت أعماله تدرك وتكتب .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اذ أن الأدب العالمي رحب جدا حتى أن أية محاولة لحصره في اتجاه واحد ستكون حصرا لا معقولا • ومن المحال أن نتحدث عن أسلوب مشترك في السنوات الأخيرة لا لشيء الا لأن خريطة العالم الأدبية تتضمن ظواهر مختلفة جـــدا ، وأميز مـكان على هذه الخريطة يحتله الكتاب الذين يستمدون وحيهم من أدب القرن التاسع عشر ، ويكفي أن نذكر أمثلة على ذلك : « فيليب هنريا Philippe Hériat الذي ألف : « أسرة بوساردیل Famille Boussardel » (١٩٤٦) . و «الأطفال المدللون Les Enfants Gâtés» (١٩٣٩) بالاضـــافة الى بقيـــة رواياته ، وهنـــاك « برنار كلافيـــل Bernard Clavel » مؤلف « الصبر العظيم La Grande Patience » (١٩٦٢) ، وهناك الروايات الأولى التي أصدرها س • ب • سنو C.P. Snow وهي : « الزمن والأمل Time and Hope » (١٩٤٩) و « غرباء واخوة Strangers and Brothers » (١٩٤٠) ، وكذلك « أبناء السلطة Corridors of Power » (١٩٦٤) ، وهناك أيضا روايات « جون أوهارا John O'Hara » و « جون شيفر John Cheever » ، الى جانب الغـــالبية العظمى من الكتب التي ألفها الـكتاب الافريقيون النثريون (أمثال : « ويليام كونتون William Conton » « ومونجوبيتي Mongo Beti » « وفردیناند أويونو Ferdinand Oyono » ، وغيرهم) — وكل مؤلفاتهم تقليدية في أسلوبها •

ومع ذلك ، نستطيع أن نتكلم ببعض الانصاف عن خصائص معينة مشتركة ، أو اتجاهات عامة ، تميز أدب اليوم ، اذ رغم ما يكون فيه من تنوع ، الا أن هذا الأدب لا زال له « وجهه » الخاص المميز له والمختلف عن « وجه » الأدب في العشرينات والثلاثينات بل وحتى الأربعينات من هذا القرن • هذا المظهر بكامله تحدده تلك الاتجاهـــات الأدبية التي نوقشت من قبل • واذا كان الأدب اتجاهه وثائقيا ، فهو يتوقف اذن عن أن يتبع قوانين الخيـــال ويندمج في الصحافة ، ولو كان للاتجـــاه الفلسفي الغلبة ، اذن لصارت الملامح الجديدة جميعها لها الصدارة (١) •

ويحمل الأدب سمات أســلوب حياة القرن العشرين — سرعتها

---

(١) بالنسبة للخيال العلمي ، ففي اعتقادي أن من واجب المرء أن يضع تمييزا تزداد أهميته مع زيادة شعبية هذا النمط من الادب • والخيال العلمي اما يتجه نحو الأدب الترويحي الذي ، حتى لو كان أساسه علميا ، فانه من العبث مناقشة أسلوبه ، واما أنه يصبح أكثر فلسفة — مثل النتاج ليم Lem — وفي هـــذه الحالة يتبع قوانين تطوير الأدب « الجاد » •

المحمومة ، ونظامها المتغير وتعقيدها المتزايد · ويتوقع الكتاب أن يكون قراؤهم « على علم » وأن يكونوا قادرين على فهمهم لهم دون ما حاجة الى تفسير ، بل ، وأحيانا ، دون ما اتفاق منطقى · وليس الأمر فحسب هو أن أهمية المضمون الباطن آخـــذة فى الزيادة ، ولا فى أن الأســلوب السردى narraitive style صار أكثر ايجازا ، وانمــا فى أن الكاتب كثيرا ما ينتقــل بقرائه فيما وراء الاطــار التاريخى للرواية ويدفعهم ليتعقبوا أفكاره الخاصة بل حتى خيط تداعى أفكاره الذاتية المنطلقة من العقل الباطن للكاتب ·

ولنلق نظرة على بضعة أمثلة : هناك تشابهات مؤكدة بين « جينتر جراس » فى روايته «بنج موضعى» وبين «بيير بول ريد Pierre Paul Read» فى روايته آل يونكرز The Junkers ، وكلتا الروايتين كتبتا فى ســنة ١٩٦٨ وكلتاهما تعرضان تاريخا لفترة ماضية بعيــدة قادت الى الماضى القريب والى الحاضر – تاريخ لجذور الفاشية Facism – وهو ما يعرضه « جراس » و « ريد » من مشاهد متعاقبة من مختلف فترات الزمن ، ففى رواية « جراس » بينما كان « ابرهارد شتاروش Eberhard Starusch » المعلم ، يجلس على كرسى عند طبيب الأسنان أخذ يتذكر السنوات الرهيبة التى سبقت الحرب ، كما تذكر الحرب ذاتهــا · و « جراس » بمهارته الفائقة : يطرح هذه الذكريات فى مشاهد من الحياة فى ألمانيا الغربية فى أوائل الستينات ، والماضى يعيش فى الحاضر ، أو الماضى تعتمه هموم وتناقضات حياة الحاضر ·

و « جراس » يقول شيئا كثيرا بصراحة ، ولكنه يخفى أيضا قدرا كبيرا وراء عمله ، دافعا القارىء الى أن يفكر من خلال ما أوحى به فقط فى نص الرواية ·

وبناء روايتى « جراس » و « ريد » متماثل · أما بالنسبة لرواية « ريد » وهى « آل يونكرز » ، فمعقدة ، فيها الرواى وهو شاب صحفى انجليزى ، بعد الحرب يتعقب حيوات نسل أسرة يونكرز القدامى قاطنى اقليم بوميرانيا Pomerania · و « ريد » ، فى تنويعه لمشاهد الأحداث المسترجعة من الحرب العــالمية الأولى ، وفترة ما بين الحربين ، والحرب العالمية الثانية مع مشاهد للحياة فى ألمانيا الغربية اليوم ، يتعقب الحيوات المختلفة ذاتها للاخوة الثلاثة من أسرة فون روملسبرج Von Rummelsberg واحد منهم نازى له نشاطه والثانى نازى ودبلوماسى سابق ، والثالث

قائد في القوات المسلحة Wehrmacht ، انضم الى الحزب الشيوعي بعد الحرب • وأسلوب « ريد » في السرد بالغ السخرية • وكلتا الروايتين : « آل يونكرز » ل « ريد » و « بنج موضعي » ل « جراس » أحداثهما في برلين الغربية الحالية ، في الفترة البعيدة السابقة للحرب وخلال الحرب • وبمناوبته الحقيقة التاريخية مع الخيال (وأحيانا ما يكون خيالا مسرفا وتصويريا عن عمد) وبدفعه الفعل خلفا وأماما بين الحاضر والماضي ، يوضح المؤلف كيف أنه من المحال محو الماضي من الحاضر •

ولن نناقش بالتفصيل لماذا كانت رواية « ريد » رغم أنها من الناحية الشكلية أقل كمالا عن رواية « جراس » الا أن لها مزايا معينة تتميز بها عن رواية « جراس » • و « جراس » يقارن بين طريقتين مختلفتين في الحياة : « التمرد rebellion » و « المواءمة Conformism» وهو يفضل ثانيتهما • ويصل « ريد » الى نتيجة عكسية ، ومع ذلك فكلتا الروايتين مكانتهما رفيعة في النثر في الستينات — كلتاهما متحفظتين في الأسلوب ، وبهما تلميحات فقط ، بطريق غير مباشر ، الى موضوعات هامة معينة ، ومع ذلك فكلتاهما معبرتين بأسمى صور التعبير •

وسمة العالم الحديث يمكن رؤيتها أيضا في رواية « كاميلو جوزيه سيلا Camilo José Cela » التي عنوانها « خلية النحل La Colmena» (١٩٥١) • وقد وجه النقاد المحافظون : اللوم الى المؤلف لأنه رسم الشخصيات دون أن يعطيها أى عمق أو وجود مادى • يقع الحدث في حي من أحياء مدريد Madrid ، والشخصيات الرئيسية (ومنها ما يربو على الخمسين) تظهر وتختفي من المشهد مفسحة الطريق لشخصيات جديدة ، ثم تعود للظهور تارة أخرى ولو أنها لا تبقى طويلا • وعنوان الرواية يساعد القارىء على أن يأخذ فكرة عن هدف المؤلف ، ف « جوزيه سيلا » يريد أن يخلق انطباعا عن أزيز « خلية النحل الآدمية » ، وهو أقل اهتماما بشخصياته كأفراد عنهم كعناصر تشارك في الانطباع العام ، وهو يكشف عن قطاع من المجتمع لا من خلال وضع الشخصيات في حبكة معينة ، بل من خلال تكوين سينمائي سريع مبني على لقطات قائمة بذاتها •

و « سيلا » لا يهتم بالناس الأفراد وحيواتهم ، ولا بتكوينهم السيكولوجي ، هدفه أن يوضح انسياب الحياة كعملية تتآلف من حيوات فردية وشرائح من حياة ، بل وتتآلف أحيانا من تفاصيل تافهة • والفلسفة

التى تكمن وراء الكتاب واضحة : كل حدث وتفصيل : توكيد للامعقولية ولا شـعور دوامة الحياة • والانســان هنا ما هو الا دمية marionette وقع فى خضم فوضى الحياة • والانسان يؤدى نفس المسرحية مرات ومرات دون أن يجد طريقا للهروب • « ومجرى الحياة فى الرواية ، مع ذلك ، لا يفتقد الى لون أو الى فردية » ، وقد ذكرت الناقدة السـوفيتية « اينا ترتيريان Inna Terteryan » فى مقدمتها للطبعة الروسية للأعمال الكاملة ل « سيلا » والتى جمعت فى مجلد واحد : « ان كثيرا من شخصيات المؤلف (سيلا) مجالها واسع ، وليس المجال السيكولوجى الذى نعنيه ، بل بالأحرى مجال مواءمتها مع : زمنها ومجتمعها المعنيين » •

ورواية « خلية النحل » من ناحية التـأليف جيـدة البناء موجزة الأسلوب وهى لا تحوى لا كلمـات سطحية ولا تفاصيل سـطحية ، والمضامين الاجتماعية فيها واضحة كل الوضـوح : فاسبانيا فى عهـد فرانكو Franco مصورة فى ألوان سوداء قاتمة • واذا كان المؤلف يميل أحيانا الى الوجودية ، فمرد ذلك قبل كل شىء الى تشاؤمه الاجتماعى •

والأسلوب العام للرواية يتواءم والتذوقات الجمالية ومتطلبات اليوم بل ويمكن للمرء أن يقول انه يتواءم و « جو aura » عالم العصر •

وهناك رواية أخرى تنتمى الى الفترة ذاتها التى تنتمى اليها رواية « خلية النحل » ـ وقت أن كانت فيه الصـور الأدبية الجديدة مثـار النقاش ، آخذة فى التطوير ـ وهذه الرواية مؤلفها « فولفجانج كوبن Wolfgang Koeppen » وعنوانها « حمام على الكلأ Tauben im Gras» (١٩٥١) • فالحياة فى ألمـانيا الغربية بعد الحـرب (على شاكلة الحياة فى أسبانيا فى رواية « خلية النحل ») مصورة فى هذا العمل بأسلوب جديد • والخطوة المحسوبة للسرد التقليدى يحل محلها شرائح من صور وأطياف • والشخصيات مرسومة بضربات فرشاة عريضة ، وعلى القارىء أن يساهم فى عملية الابداع ، يكمل لنفسه فحسب ما يستهدفه المؤلف •

والحقيقة والخيال ممتزجان مزجا وثيقا فى كل روايات « كوبن » « حمام على الكلأ » (١٩٥١) ، والمستنبت الزجاجى Das Treibhaus « (١٩٥٣) ، و « موت فى روما » (١٩٥٤) ، وبالرغم مما يتـوخاه « كوبن » من الاقتصــاد فى أسـلوبه الا أنه نجح فى كشف صورة

تاريخية لحقبة زمنية طويلة ، كما نجح فى اظهار الحقيقة أيضا ، وهذا صحيح بصورة خاصة فى رواية « موت فى روما » • وبالرغم من أن الشخصيات كثيرا ما تكون مرسومة ، الا أن المؤلف لا يلبث أن يظهر السيكولوجية الكامنة لمعظم الشخصيات • والرموز التى كثيرا ما يستخدمها المؤلف ليوجز فيها ما يريد أن يقوله ، والأساطير ، واللمسات غير المألوفة bizarre touches (مثل : عناصر معينة فى تصويره لشخصية سيجفريد Siegfried الموسيقى ، أو لشخصية الحكام الألمان الأثرياء Plutocrats فى هيئتهم الجديدة) كلها مقترنة بعناصر وثائقية دقيقة ، كما يتضح ذلك عندما يصف « كوبن » : جنرال الرايخ السابق المدعو « يدجان Jedejahn » وأقرباءه آل كورنبرج Kurenbergs ،

ولنلق نظرة على مثل آخر — وهو مثل ، فى اعتقادى ، طريف جدا ، ويتمثل فى رواية « مرجريت دورا » ، وعنوانها « نائب القنصل Le Vice-consul » (١٩٦٦) ، وكذلك المسرحية التى استلهمت منها وعنوانها « أغنية الهند India Song » (١٩٧٤) • كيف يمكننا أن نصنف هذا العمل ؟ هل هو تعبيرى ؟ هل هو عصرى ؟ هل هو « ذاتى » ؟ كانت هذه هى آراء كثير من القراء الذين هم على علم بهذه الرواية وهذه المسرحية • اننى أعتقد أنها ليست أيا من هذه التصنيفات الثلاثة ، ولكنها بالأحرى شيء راق متميز لتأليف واقعى يسعى لكشف أعماق العقل الباطن •

ولما كانت « مرجريت دورا » قد جربت الكثير من الألوان فى كلا الأدب والسينما ، فهى لهذا أخرجت أسلوبا فرديا راقيا فى الكتابة يصل فيه اختصار التعبير أقصى حدوده • وأسلوبها قائم على فن التلميح أو الاشارة the art of the hint ، تاركة القارىء يبنى على الأساس الذى رسمته المؤلفة رسما تجريديا • وأسلوب « دورا » أسلوب اقتصادى Sparing بصورة غير عادية — لا تشبيهات فيه ولا نعوت ولا أوصاف ولا تحليل للعالم الداخلى للشخصيات • وهى لا تبذل أية محاولة لتوضيح العلاقات الاجتماعية أو الوضع الاقتصادى للناس أو الفقر أو قنوط بعض الناس وانعزالية غيرهم • ورغم ما قد يبدو من تناقض ، فان كل هذه الأمور موجودة فعلا فى رواية « نائب القنصل » وفى « أغنية الهند » ، حتى وان كانت غير ملموسة (كما هو الحال أيضا فى أعمال « دورا » الأخرى) •

ومن المحتمل جدا أن تكون مؤلفات « سوزان هيل Susan Hill ، ، وهى كاتبة انجليزية شابة على دراية تامة بعلم النفس - من المحتمل أن تكون لها القدرة على أن تظهر أعمال العقل الباطن ، فضلا عن الشعور ، عند غالبية الناس العاديين ، وهو عمل ممكن فحسب فى عصرنا الراهن ، وهى تؤدى عملها هذا بمنتهى السهولة ، بدون « التحليل السيكولوجى » الذى من الواضح أنه الأسلوب النمطى لكتاب القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين • وسنتناول هذه النقطة فيما بعد فى الفصل السابع من هذا الكتاب •

«سوزان هيل» تصور ••• وان كان هذا المصطلح غير العصرى ، هو فى الواقع لا يناسب أسلوبها • والأحداث قليلة فى عددها ومغزاها ، وعند الكشف عن غموضها dénouement لا تتولى المؤلفة هذا الكشف ، اذ أن المغزى واضح ، رغم ذلك •

وموضوعات قصص « جرام جرين » طوال العشر سنوات أو الخمسة عشر سنة الأخيرة كانت أكثر تعقيدا ، ولكن مبدأها الجمالى متماثل : أقصى اقتصاد فى الأساليب ، وأقل ثرثرة كلامية verbiage ، ومع ذلك ثراء ضخم فى المعانى Semantic Wealth ، بالاضافة الى هذا ، هناك الحقيقة الكاملة والصدق - « وثيقة » بدون أية مادة سطحية يبتكرها خيال المؤلف • ومع ذلك ، ففى الوقت نفسه يستخدم « جرين » رموزا (كما تفعل « هيل » هى الأخرى) للتعميم ، رابطا كل شىء فى عقدة لها مغزاها ، ومعلقا على كل ما لم يفسر تفسيرا تاما فى السرد المقتضب •

ويوشك القرن العشرين أن ينتهى • وقد دخلت البشرية الربع الأخير من القرن ، ولكن لا زال به عقدان سيجلبان لنا أمورا كثيرة لم تشهدها القرون السابقة • وحيوات الناس تتبدل بسرعة كما هو حال الفن • والأدب الجاد سيبقى أمدا أطول من أية رواية قصيرة العمر من روايات الخيال العلمى الشعبى وأمده سيطول أطول من تقلبات الثقافة الجماهيرية •

والصور الاجتماعية فى تغير ، ومعها تتغير البشرية ذاتها ، المتخطية للعمر • وتبعا لسرعة نشاط الحياة العصرية فى عصرنا المتقدم فى التكنولوجيا ، فان الناس فى عجلة فى معيشتهم وارتحالهم فى كل لحظة

من حيواتهم ما أمكنهم ذلك · والأدب يعيش طبقا لذات السرعة ، ونمطه هو الآخر يتغير ، والوقت ذاته ، لم يعد يلائم زمن ساعة الحائط ولا زمن نتيجة الحائط ، بل ينبسط مداه ويقصر وفق ارادته ··· ومخ الانسان مشحون تماما ، وبالفعل ، بكمية ضخمة من المعرفة ، يستبعد كل شيء سطحي وغير ضروري · وعند الحديث عن ثقافة اليوم ، فانه من المحال أن نتجاهل التأثير ـ المباشر أو غير المباشر ـ الذى فرضته عليها الثورة التكنولوجية لما بعد الحرب ·

الفصل الثانى

الاتجاه الفلسفي في الأدب المعاصر

فى سنة ١٩٦٨ ، أعرب ألبرتومورافيا Alberto Moravia عن قلقه من حقيقة أن البعد بين « التصور فى الأدب » « والشيء المتصور » آخذ دائما فى النقصان بمعنى أن الأدب قد صار أكثر شبها بوثيقة أو تسجيل . وخلص « مورافيا » الى أنه عندما تنمحي هذه المسافة تماما فلن يكون وجود للخيال الذى نعرفه (١) .

و « مورافيا » محق فى قلقه تماما ، اذ لو رجع المرء الى احصائيات الخمسة عشر سنة أو العشرين سنة الماضية لاتضح له أن الأدب الوثائقى قد بز صور الأدب الأخرى فيما عدا ، بطبيعة الحال ، الأدب التجارى ، « الشعبى » . وقد قام الاتجاه الوثائقى بغزوات ضخمة فى أدب معظم دول غرب أوربا المتطورة ، وبدأ اليوم فى جذب كتاب فى الدول الاشتراكية ، ومن بينها الاتحاد السوفيتى . ومع ذلك ، فان وسائل الاتصال الجماهيرية الرأسمالية ، باعتبارها « العدو رقم واحد » لكل كاتب أصيل ولكل فن أصيل ، قد حطمت أيضا الأدب الوثائقى ، ونتيجة لهذا ، فان العنصر الخيالى انتزع منه ، أو على الأقل تقلص فى أدنى صوره .

ولا غرابة ، اذن ، فى أن الكتاب الذين يعارضون تماما الثقافة

---

(١) انظر : ألبرتو مورافيا : « مجادلات جديدة Nuovi Argomenti ، ١٩٦٨ ، ص ص ٧ — ٩ .

التجارية الرخيصة ، ونخص منهم الكتاب الذين رفضوا أيضا : تلك الصورة الأدبية «العصرية» ، أعنى التأريخ الوثائقى documentary chronicle هم أكثر وأكثر انجذابا ، بصورة متكررة ، الى الكتابة الفلسفية ، وهم يطرحون قضايا أخلاقية هامة فى أعمالهم ويتعمقون فى دراسة : قوانين التطور التاريخى .

والاتجاه الفلسفى العام للأدب الجاد (١) له ظلال متعددة . وكتب ومسرحيات بعض المؤلفين تسمح لنا أن نتكلم عن وجهات نظرهم الفلسفية الثابتة (مثل الرواية الوجودية أو المسرحية الوجودية) بينما انعكاسات الكتاب الآخرين لا يمكن أن تندرج فى اطار أى منهج فلسفى ، وكثيرا ما تكون مختارة اختيارا رفيعا . ومع ذلك ، فان التنوع فى الأدب الحديث ذى الاتجاه الفلسفى لا يبطل ملاحظتنا وهى أنه بالرغم من التنوع ، بل وأحيانا ، بالرغم من الصفات المتضادة للصور المختارة للتعبير عن الآراء ، وبالرغم من التضاد فى الآراء ذاتها ، الا أننا نجد أن الاتجاه الفلسفى له بالفعل وجوده في الأدب الحديث . والتفكير الفلسفى فى مغزى التفاعل التاريخى ودور الانسان فيه ، والتفكير فيما يجعل النزعة الانسانية أصيلة — هذه هى بعض أهم ملامح خيال اليوم نمطية ، بغض النظر عن ما قد تكون مادة موضوعه .

ولقد تطور الأدب الفلسفى بصورة غير منتظمة ، متخذا مختلف الاتجاهات فى الفترة التى أعقبت الحرب ، فقدم الأدب الفرنسى عددا من أهم الأعمال الوجودية خلال سنوات الحرب ، وفى مقدمتها روايات « ألبير كامى » و « سارتر الشاب » و « سيمون دبوفوار » (٢)

---

(١) عندما أكدنا الاتجاه الفلسفى لعدد كبير من كتاب نثريين وشعراء وكتاب مسرحيين ، وكان ذلك فى الفصل الأول من هذا الكتاب ، لم نكن نقصد نمو الرواية (أو المسرحية الفلسفية كلون من الوان الأدب genre ، ولم يكن حديثنا الا عن الاتجاه فحسب .

(٢) انظر بصورة خاصة أعمال سارتر فى الفترة من ١٩٣٨ — ١٩٤٩ : « التقزز «Le nausée (١٩٣٨) و « الجدار «Le mur (١٩٣٩) ، و « طرق الحرية «Les chémins de la libetré (٣ مجلدات ، ١٩٤٥ — ٤٩) بالاضافة الى روايات البير كامى : « الغريب L'étranger (١٩٤٤) و « الطاعون «La peste (١٩٤٧) وقصص : « المنفى «L'exil و « المملكة «le royaume ، ونشرتا بعد ذلك بكثير فى سنة ١٩٥٧ .. أما برنامج سيمون د بوفوار الوجودى فى الرواية ، فيتمثل فى « كل الناس زائلون "Tous les hommes sont mortels ، نشرت فى سنة ١٩٤٧ ، ولشر كتابا كامى « المنفى » و « المملكة » فى أواخر الخمسينات (١٩٥٧) ، أما « حديث عن السويد "Discours de Suède (١٩٥٨) فيمكن اعتبار هذا الكتاب منتميا الى فترة الانتاج المبكر .

ويجب أن يؤخذ في الاعتبار أنه كان للرواية الوجودية في فرنسا وجود في أواخر الأربعينات (١) · ومع ذلك ، فالأدب الفرنسى اليوم قد طرح الوجودية وراء ظهره وتقلص اتجاهه الفلسفى بالمقارنة بالآداب الأوربية الأخرى ، ويعد « فيركور » اليوم أشهر مؤلف فرنسى يمثل الاتجاه الفلسفى ·

والوضع مختلف في الدول الأنجلوسكسونية ، بريطانيا العظمى والولايات المتحدة ، التي كانت « تكره » النظرية كراهية تقليدية · وبالرغم من أن أعمال الكتاب الانجليز والأمريكيين صارت متميزة بأنها أكثر ميلا نحو التفكير الفلسفى خلال الفترة من الخمسينات الى السبعينات ، فقد صار أدب كل دولة فلسفيا طبقا لطابعها الخاص بها ·

١

منذ منتصف الخمسينات ، كشف الأدب الانجليزى عن زيادة اتجاهه نحو معالجة العموميات الفلسفية وفي الوقت نفسه كانت الوجودية آخذة في التوقف عن نشاطها في فرنسا (٢) في الوقت الذى ازدهرت فيه في بريطانيا واكتسبت لنفسها شعبية بين المثقفين ·

---

(١) النثر الوجودى الفرنسى حلله ا· م· يفنينا E. M. Yevnina تحليلا بارعا في دراسته التى عنوانها « الرواية الفرنسية الحديثة «The Modern French Novel» موسكو ، ١٩٦٢ ، وانظر ايضا : « ايفريت و· نايت Everette W. Knight « الأدب على اعتبار أنه فلسفة Literature Considered as Philosophy ، النموذج الفرنسى The French Example نيويورك ١٩٥٩ ، وانظر ايضا : براين فيتش Brian T. Fitch الاحساس بالغربة عند مالرو وسارتر وكامى وسيمون دى بوفوار Le sentiment d'étrangeté chez Martaux, Sartre, Camus et Simone de Beauvoir باريس ١٩٦٤ ، وانظر ايضا : اندريه كاستكس André Castex « ا· كامى والغريب A. Camus et l'étranger » باريس ١٩٦٥ ، وانظر ايضا : جون كروكشانك John Cruickshank « البير كامى وادب الثورة Albert Camus and the Literature of Revolt» لندن ١٩٥٩ ، وانظر فرانسيس جينسون Francis Jeanson مشكلة الأخلاق وتفكير سارتر Le Problème moral et la pensée de Sartre باريس ١٩٤٧ ، وانظر ايضا ج· جيناري G. Gennari : « سيمون د بوفوار Simon de Beauvoir باريس ١٩٥٩ ·

(٢) « واضح أن تأثيرها اليوم في تدهور ، لأن هذه الفلسفة الفردية لا تأخذ في اعتبارها المتناقضات الاجتماعية الواقعية التى تهم البشرية اليوم · » كان هذا ما كتبه ت· ا· ساخاروفا T. A. Sakharova في كتابه : « من الفلسفة الوجودية الى النظرية البنائية ···· «From Existential Philosophy to Structuralism» ، موسكو ، ١٩٧٤ ، ص ١٤ ·

ويعتقد بعض الفلاسفة أن الوجودية لم تكن واسعة الانتشار فى بريطانيا على الاطلاق ، مثلما كان وضعها فى فرنسا وألمانيا الغربية • ومن وجهة نظرهم الخاصة هم على حق : فلم تنجب بريطانيا ، أبدا فلاسفة على شاكلة « هايدجر Heidegger » أو « جاسبرز Jaspers » أو « سارتر Sartre » أو « كامى Camus » ، ومع ذلك ، فبالرغم من افتقار بريطانيا الى فلاسفة وجوديين كبار ، الا أن الأفكار الوجودية شكلت الأساس لعدد كبير من الأعمال الخيالية التى ألفت خلال الخمسينات والستينات من هذا القرن ، وأى فرد على دراية بالنشر الانجليزى ، وبخاصة المسرحيات ، فى العشرين سنة الأخيرة ، يعلم الدور الهام الذى لعبته المفاهيم الوجودية فى أدب هذه الفترة •

صحيح أن كثيرا من الكتاب أعمالهم تتضمن موضوعات مستوحاة من الفلسفة الوجودية الا أنه يصعب القول بأنهم يفهمون بعمق منهج وجهات النظر التى يلتزم بها أى واحد من الفلاسفة الوجوديين أو حتى جوهر هذه الفلسفة • ويمكن أن نسوق أمثلة مأخوذة من روايات « آلان سيليتو Alan Sillitoe » أو مسرحيات «ديفيد ميرسر David Mercer » ، اذ لم يدرس كلا الكاتبين الكتابات الوجودية دراسة متعمقة جدا ، ولكنهما ، مع ذلك ، أعربا عن تبجيلهما للوجودية فى كتاباتهما (ويتمثل هذا فى رواية « سيليتو » التى عنوانها « شجرة تحترق A Tree on Fire» وكما يتمثل أيضا فى كل مسرحيات « ميرسر » تقريبا) • وقد صار عدد من المفاهيم الوجودية « عملة مشتركة » بين المثقفين الانجليز ، وقد يسر هذا : المناخ الاجتماعى والثقافى ، بل فى الواقع ، الحياة بأسرها فى العالم الغربى ، بما فيها من احساس الشخص بالغربة alienation ، وبما فيها من نمطية Standardisation ، وخضوع الانسان للأشياء •

وبالرغم من أنه لا يمكن القول بأن الوجودية كانت الفلسفة التى لها الغلبة بين المثقفين الانجليز فى فترة ما بعد الحرب ، كما كان الأمر فى فرنسا خلال عصر النهضة ، الا أنه كانت لا تزال هناك بواعث لقبول المثقفين الانجليز لها •

وفى سنة ١٩٦٢ ، نشر « سيد شابلين Sid Chaplin » روايته التى عنوانها « يوم السردين The Day of the Sardine » ، وهى رواية ذائعة الصيت فى الاتحاد السوفيتى ، كما نشرت له أيضا رواية

« المشاهدون ومن يشاهدهم الناس The watchers and the Watched» التى اتخذت مفتاحا لها عبارة مأثورة من « يونسكو Ionesco » تقول : « نحن جميعا اما يشاهدنا الناس أو نحن المشاهدين ، والمفر الوحيد لنا من سجانينا هو الموت » (١) • وبالرغم من أن شابلين ذكر بصورة حاسمة أنه لم يقرأ قط لفيلسوف وجودى واحد وأنه لا يعرف شيئا عن الوجودية ، الا أن اختياره للعبارة المأثورة لم يكن اختيارا عفويا •

والموضوع السائد فى الرواية هو العزلة العميقة (التى تبقى شدتها حتى نهاية الرواية) التى تحتوى عاملا شابا ، يحس بأنه منبوذ بين أصدقائه هو نفسه ، بل ويحس بها مع زوجته ذاتها • وهو يدرك أن الناس حوله منبوذين مثله هم أيضا : « فى بادىء الأمر ، كل فرد ثان ، رجلا كان أو امرأة ، كان غريبا ، ثم الجميع فيما عدا قلة صاروا غرباء ، ثم حتى القلة : من كنت تعرف أسماءهم ووظائفهم ومهاراتهم وأطفالهم صاروا هم أيضا منعزلين ، وكل اتخذ سبيله ، وصارت الوجوه غير واضحة ومن المحال أن تتذكرها » (٢) •

وموضوع « الحيرة » و « الفزع » من العالم المحيط ، الذى ينظر اليه كما لو كان مملكة من الفوضى واللامعقول ، يتردد صداه بوضوح وبصورة خاصة فى كتاب « جون أوزبرن » الذى عنوانه « لوثر Luther » (١٩٦٠) ، كما كان واضحا أيضا فى أول مسرحية له كانت لها شهرتها وهى « أنظر وراءك فى غضب » (١٩٥٦) •

لقد كتب « أوزبورن » كتابه « لوثر » فى وقت كان فيه الوضع الدولى متوترا بصورة غير عادية • وقد جذب « أوزبورن » صراع الأفكار، ولكن احتجاجه ظل ممثلا لثورة فرد • لقد أعجب أوزبورن بـ « لوثر » اعجابا بالغا لا كشخصية تاريخية ولكن كنقطة بداية لانعكاسات الكاتب المسرحى عن مسئولية ودور الفرد فى العالم الحديث فضلا عن أنه اختيار حر فى هـذا العالم • لقـد عرضت شخصية « لوثر » على أساس مفاهيم «أوزبورن» للطبيعة البشرية التى تشكلت تحت تأثير الفلسفة الوجودية• و « لوثر » معارض كما هو حال كل فرد فى رأى أوزبورن ، وهو

---

(١) يوجين يونسكو Eugène Ionesco فى لقاء اجراه بيتر لينون Peter Lennon انظر جريدة الجارديان The Guardian ، عدد ديسمبر ١٩٦١ •

(٢) انظر : « سيد شابلين The Watchers and the Watched لندن ، ١٩٦٢ ، ص ١١٣

شخص عصرى تماما ، « مريض مرضا عصبيا » ، كما أطلق عليه وعلى أمثاله من أبطال هذا النمط ، أحد النقاد الانجليز · والمسرحية بأسرها يتخللها الموضوع الوجودى لوجود الانسان فى مواجهة الموت ـ خوف من الموت Angst zum Tode كما صاغه « هايدجر Heidegger » ·

« لوثر » يسأل « ستوبتز Staupitz » : « خبرنى يا أبتاه ، الم تحس اطلاقا بالمهانة عندما تكتشف أنك تنتمى الى عالم مآله الموت ··

« بكل تأكيد ، هـذا العصر لابد أنه هو آخـر عصر من عصـور الزمن الذى نعيشه · لا يمكن أن يكون هناك شىء متبق أكثر من هذا سوى القاع الأسود للجردل » · ونهاية المسرحية لها مغزاها أيضا : « لا يمكن أن يموت انسان من أجل انسان غيره أو يؤمن لأجل انسان آخر أو يجيب نيابة عن انسان آخر ، واللحظة التى يحاولون فيها ذلك يصبحون دهمـاء · ولو كنا محظوظين لكانت عقولنا مؤمنة ، وأقصى ما يمكننا أن نأمله هو أن يموت كل فرد من أجل نفسه هو » · وكانت آخر كلمات « لوثر » لابنه هى : « ولذلك حاول ألا تجعل للخوف سلطانا عليك · وليست الظلمة فى كثافتها تماما ككل تلك الظلمة · أنت تعلم أن أبى كان له ابن وكان عليه أن يتعلم درسـا قاسـيا هو أن الكائن البشرى حيوان صغير لا حول له » ·

وكلمات « لوثر » هى فى الواقع ترجمة فنية لأفكار سارتر الأولى، ظهرت فى أعمال مثل : « الوجود والعدم L'être et le néant» و « الوجودية هى النزعة الانسانية «L'existentialisme, c'est l'humanisme » ·

ومسرحية « روبرت بولت Robert Bolt » التى عنوانها « جاك اللطيف Gentle Jack » (١٩٦٥) ان هى الا عرض للتفسير الفلسفى للقوانين التى تحكم عالمنا ـ قوانين من المفروض أنها أزلية وفطرية فى الطبيعية البشرية · هذه الآراء هى من ناحية ممثلة فى مسرحيته المبكرة « رجل لكل العصور A Man for All Seasons » (١٩٦٠)ولكن مضمونها الوجودى الباطن ليس واضحا تمام الوضوح هنا · وفى « جاك اللطيف » الذى يحمل آراء الكاتب المسرحى الفلسفية ، ان هو الا شخصية من الفلكلور تدعى « جرين جاك Green Jack » ، وجرين جاك هو روح الغابات والربيع : هو رقيق ، لا يبالى بشىء وفى الوقت نفسه ، برىء ومتشائم ، رءوف وقاس ، بالغ القسوة · يقول « بولت » فى مقدمته لهذه المسرحية ، مفسرا : « عندما أتطلع الى الوجه (يقصد وجه جرين جاك)

ظنا منى أنه لطيف ، يخرج منه وجه قاس لا يعرف الرحمة ، أشبه بوهم منظور ، ليحتقنى على رقة عواطفى ٠٠٠ من الواضح أن الوجه ذاته لا تمر به هذه التعاقبات ٠ اننى أنا وحدى الذى لا يمكن أن أرى الأضداد الا على أنها تعاقبات » ٠ وفى رأى « بولت » أن الأضداد ــ خيرا وشرا ، رقة وقسوة ــ جزء من ذات طبيعة الأشياء » ٠٠٠ الفنان الذى نحت الوجه٠٠٠ كان قادرا الى حد ما على أن يؤلف بينها « جميعا » ، وأنا أخذت موضوعه على أنه « الطبيعة » ــ ذلك العالم الذى صعدنا له أو هبطنا منه ، ولكنه لا يزال يدعى بأحقيته فينا ، وهو ما نتوق اليه ونخشاه » ٠

ويتعجب « جاك » من كثرة ما يملكه « لازارا Lazara » الثرى البالغ الثراء من عقار ، ويتهكم عليه ، ولكنه كثيرا ما يكون قاسيا وساخرا من الشخصيات الأخرى فى المسرحية ، وهو أيضا يعلم الشاب « جاكو Jacko » الوجودى : « حرية الاختيار » ، وهى فى هذه الحالة اتباع السلوك الطبيعى والاستقلالى ٠ والحب والكراهية والطيبة والقسوة ان هى الا عوامل من المفروض أنها تحدد وجود الانسان كجزء من الطبيعة ٠ ويموت « جاكو » الشاب لأنه يحاول أن يربط الحرية بالفضيلة ويطيع الأوامر المتصارعة لكل من « جرين جاك » والعقل ٠ وبينما يرقد « جاكو » تغطيه دماؤه ، يتولى « بولت » التفسير : « عالم المنطق البحت وعالم الدوافع البحتة متشابهان فى أنهما لا تقطنهما الكائنات البشرية ، والعالم الوحيد الذى يمكن أن يقطن هو عالم يمكن أن يتحقق فيه نوع من التوافق ، وان كان لا يحتمل أن يكون هناك توافق ٠ وحيثما يلتقى العالمان ويبدوان فى وفاق ، فان كل ما يحدث بالفعل هو الاستسلام الخفى لواحد منهما للآخر ، ومن هنا يكون سخطنا سخطا لا ينتقص ، ومن ثم ، ففى الحقيقة لا وجود لعالم يمكن الاقامة فيه » ٠

كما تجدر الاشارة الى أن الكتاب الغربيين من دعاة « اللامعقول» ، الفوا أعمالهم هم أيضا على المفاهيم الوجودية ٠

والحيرة والفزع اذا ما ووجها بالقوى التى تملك السطوة والسلطان فى العالم الخارجى ، والتى قد تهبط فى أية لحظة كالصاعقة على الانسان الذى يقف مكتوف الأيدى حيالها : كان موضوعا بالغ الأهمية فى عمل دعاة اللامعقولية من الانجليز عن موضوع أية مسرحيات أخرى أخرجها « التيار الجديد » من المسرحيين ٠ وعمل أكثر مسرحيى اللامعقول نمطية وهو « هارولد بابنتر Harold Pinter » يظهر الانسان عاجزا تماما فى

عالم مفزع فى لا معقوليته • وكما هو الحال فى عمل « صمويل بكيت Samuel Beckett » ، فزع الانســان ناجم من انتظاره ل « لا شيء Nothing » •

ومسرحيــات باينتر التى كتبها من سنة ١٩٥٧ حتى سنة ١٩٦١ (وهي : الغرفة The Room ، وحفــلة عيد ميلاد Birthday party والحارس Caretaker ، وألــم طفيف A Slight Ache) تظهر الانسان كشخص دخيل فى عالم غريب معاد • وفوضى العالم ممثلة بالمثل فى صورة « لا معقولة » ••• والعلاقات الانسانية العادية والدوافع ، يقترع عليها أيضا فى أولى مسرحيات « نورمارن سيمبسون Norman Simpson» وهي : بندول فى اتجــاه واحد One-Way Pendulum ، وصدى الرنين Resounding Tinkle وبطل مسرحياته ، ويدعى جرومكربى Groomkirby يقتل الناس حتى يرتدى ملابس حداد ، وتتولى محاكمته محكمة جنايات فى شقته الخاصــة وتخلى ســبيله ••• لأنها وجدته مذنبا • وزوجة جرومكربى تعد غداء وتدفع نقودا لامرأة لتأكله •••

ومسرحية باينتر التى عنوانها « الغرفة » لها اتجاه وجودى تحتانى واضح بصورة خاصة ، وهذه المسرحية ، أكثر من أية مسرحية أخرى ، تظهر موضوع تباعد الناس وعزلتهم وافتقارهم الى لغة مشتركة ، كما تظهر الهوة السحيقة التى لا يمكن تخطيها فى فهم ما يفصل بين الناس حتى الذين هم أكثر تقربا من بعضهم البعض ، والعالم يصور على أنه مخيف وعلى استعداد لأن يهاجم الانســان من كل الجوانب ويلتهمه • والانســان ليس لديه شيء ليــدافع عن نفســه ضــد هذا العــالم وحتى الغــرفة التى كان يأمل الزوجان متوسطى العمر : « بــيرت Bert» و « روز Rose» أن يختبئا فيها من العــالم المعادى ، ليست بالغرفة المنيعة • والفوضى المروعة التى تخيم على ما وراء أسوار بيتهما الكائن فى شارع مظلم فى حى قذر فى مدينة كبــيرة ، تغزو غرفتهم مع شخص اسود كفيف ـ صورة رمزية لموت وكارثة •

والموضــوعات الوجودية واضــحة فى مسرحيــة « توم ســتوبارد Tom Stoppard » التى عنوانها « مات كل من روزنكرانتز وجلدنسترن Rosencrantz and Guildenstern Are Dead ، وقد أثارت هذه المسرحية هياجا بالغا فى بريطانيا فى سنة ١٩٦٦ • وبالرغم من أن المسرحية قد تبدو أنها أعادت الى الأذهان الحبكة المعروفة لتراجيديا شكسبير ، الا أن

« روزنكرانتز » و « جيلدنسترن » يصوران على أنهما مخلوقين مريضين ولا رغبة لهما فى الحيـاة ، ويقومان بتنفيذ تعليمـات رغبة غامضـة ومعادية . والمسرحية تصوير رمزى فلسفى للحيرة البشرية ، ويعرف كل من « روزنكرانتز » و « جيلدنسترن » منذ البداية ما هو مقدر لهما . كل فرد وكل شيء حولهما يبدو بلا احساس وغير سوى : العالم مجنون ، والناس فيه مجانين كما هو حال « روزنكرانتز » و « جيلدنسترن » هما نفساهما .. البطلان أو البطلان الضدان لهذه الكوميديا الحزينة .

والموضوعات الوجودية واضحة بالمثل فى عشرات من المسرحيات التى كتبها مسرحيون انجليز مشهورون أمثال : جون آردن John Arden وجون أوزبورن John Osborne وآرنولد ويسكر Arnold Wesker وجون وايتنج John Whiting. ، وهذا قل من كثر .

مثل هذه الموضوعات أقل ظهورا فى النثر الانجليزى العصرى ، رغم وجودها كثيرا جدا حيث يكون وجودها أقل توقعا . والموضوعات الوجودية يشار اليها فقط فى القسم الأول من ثلاثية « آلان سيليتو » عن ويليام بوسترز William Posters وعنوانها : « موت ويليام بوسترز » ولكنها واضحة فى القسم الثانى « شجرة تحترق A Tree on Fire » وهى موجودة أيضا فى رواية س . ب . سـنو C. P. Snow التى عنوانها العقل فى سبات The Sleep of Reason » كما هى موجودة أيضا فى مؤلفات آنجوس ويلسون Angus Wilson ، وعند « رواد » الرواية الانجليزية الطليعية الحديثة ـ آنتونى ســتورى Anthony Storey وآن كوين Ann Quin . وهى موجـودة أيضـا فى روايات ويليـام جولدنج William Golding ، وهو مـؤلف على شـاكلة شـابلن Chaplin ، وان كان يدعى ، مع أقل تبرير ، أنه على غير دراية بالفلسفة الوجودية ، وان كان اتجاهه اتجـاه وجودى لا ريب فيه (١) . اننى أذكر فحسب الكتاب الذين لا يكتبون روايات فلسفية مثل من ورد ذكرهم أو من هم على شاكلة « جولدنج » يرفضون أن يعتبروا أنفسهم مرتبطين بأى منهج فلسفى ثابت .

وعمل «آيرس موردوخ Iris Murdoch » ، مؤسسة الرواية الفلسفية

---

(١) الوجودية ، رغم تبريره مرة أخرى ، ممثلة بشكل واضح فى رواية جولدنج : الهبوط الاختيارى Free Fall .

الانجليزية المعاصرة ، كانت لها حتى وقت قريب وشائج واضحة كل الوضوح بالوجودية ٠

وفى أولى رواياتها التى كتبتها فى الخمسينات ـ اتبعت « آيريس موردوخ » الطريق الذى رسمه « سارتر » فى وقت مبكر وأقرت منهج الآراء التى طرحها فى كتابه « الوجود والعدم » (١) ٠

وفى دراستها التى عنوانها : « سارتر ـ العقلانى الرومانتيكى Sartre-Romantic Rationalist » (١٩٥٣) كتبت آيريس : « سـارتر عصرى بعمق وبوعى ذاتي ، وله أسـلوب عصره » (٢) ٠ ولسنوات عديدة أبقت فى مؤلفاتها على هذه الرابطة مع « سارتر » ٠ وبالرغم من ابداعها ، كان من الواضح أن روايات « موردوخ » الأولى متأثرة بمؤلف « الوجـود والعـدم L'être et le néant » و « سـبل الحـرية Les Chemins de la liberté » .

والموضوعات السارترية لها صداها بطول رواية « الهروب من الساحر The Flight from the Enchanter » (١٩٥٦) : فى الشخصيات وعلاقاتها مع بعضها البعض ، وفيما تقوله ، وحتى التأليف والحبكة تحمل الرواية سمة «سارتر» ٠ وعلى شاكلة رواية سارتر «سبل الحرية» ، تتألف رواية « موردوخ » من سلسلة من مشاهد وأحداث مترابطة فقط ترابطا جزئيا بصورة نسبية تماما ، وان كانت غريبة وهى تكشف فى كليتها عن وجود أشبه بفوضى ٠ هـذه هى رؤية « موردوخ » نفسـها للعالم باعتبارها واحدة من أتباع « سارتر » ٠ وأفعال الشخصيات تشاهد فى علاقاتها الفردية التى تختارها « بمحض اختيارها » ، وحيواتها فى ترابط بما يمر بها من أقصى أساليب التناقض والعرضية ، بالرغم من الصدامات المأسوية التى تحدث عند كل خطوة تقريبا ٠ وبالرغم من براعة التصوير السيكولوجى للشخصيات ، ففى التحليل النهائى : الناس فى الرواية ان هم الا مفاهيم فلسفية موضوعية فحسب ٠

---

(١) كولن ويلسون طور ايضا أفكاره داخل الفكر الوجودى على أساس انتقاء اختيارى للأفكار من هوسرل Husserl الى نيتشه Nietzsche ، ولكنه على غير شاكلة « موردوخ » اختار كامى Camus وليس سارتر Sartre كنقطة بداية ٠

(٢) انظر : آيريس موردوخ : « سارتر ـ العقلانى الرومانتيكى ، دراسات فى سلسلة الأدب والفكر الأوروبى الحديث » ، كمبريدج ، ١٩٥٣ ص ٧ ٠

Iris Murdoch : «Sartre - Romantic Rationalist, Studies in Modern European Literature and Thought Series», Cambridge, 1953, p. 7.

وكما يقول « كلفن بليك Calvin Blick » ، أحد شخصيات رواية « الهروب من الساحر » : الحياة مشكلة لها عدة حلول كل منها صحيح . والقارىء الذى لا يجهد نفسه فى الوصول الى حل لمنطق الرواية الوجودية قد يظن « بليك » وغدا ، ومع ذلك فان الأحكام الأخلاقية لم تلعب دورا فى موقف المؤلفة من شخصياتها العديدة فى ذلك الوقت : اذ من رأى « موردوخ » أن « بليك » لا يعد أفضل ولا أسوأ من غيره من الممثلين على ساحة النزال هذه ، القاتمة ، الغامضة ، التى تدعوها الحياة . شعاعات المرح فى الرواية تذكر القارىء بارتباط « موردوخ » بتقليد الواقعية الانجليزية English realism ، ولكن الرواية ككل ان هى الا لون من لغز ولعبة قاتمة . وأفعال « كلفن بليك » ودوافعه أشبه بالأفعال والدوافع المستترة بعناية عند «ميشا فوكس Mischa Fox » ، الذى يوجه نشاطات « بليك » ، أو على شاكلة السلوك السىء الذى يسلكه هذان الاثنان الآخران «الشيطانان» ، أخوا «لوسيويكز Lusiewicz » وهى أفعال لا تتميز على الاطلاق عن أفعال ودوافع « روزا كيب Rosa Keepe » أو حتى « آنيت كوكيين «Annette Cockeyene» ، وتراعى « موردوخ » أن كل الشخصيات فى المسرحية تمثل فحسب مختلف تنوعات الموجودات الفردية ومختلف « الاختيارات » . كل شخصية غريبة ودخيلة على غيرها ، وكلها جميعها ، وحيدة . وحتى فى لحظات الود والاخلاص الطبيعيين ، تشعر بتباعدها المأسوى من بعضها البعض . والشخصيات الرئيسية أشبه بالسمك الذى يعوم فى معرض الأحياء المائية الضخم الذى يعمل فيه « ميشا فوكس » : وحتى لو تعارضت طرقهم ، فكل واحد منهم فى النهاية يتخير طريقه ، وكل واحد له مصيره الخاص به . والبعض يجلبون المتاعب للآخرين (كما يفعل « فوكس » مع « روزا كيب » و « آنيت كوكيين ») أو يجلبون حتى الموت (كما يفعل هو مع نينا Nina المهجرة) ولكن كلتا الضحيتين (« روزا » أو « نينا ») والجلاد (فوكس) هم بالمثل فى ضياع ومنعزلون فى عذابهم الذى لا حدود له . وفى عالم فوضوى ولا معقول ، الكل على سواء ، يحس بالفجيعة فى « ضياعهم » وعزلتهم التى لا تبعث على الراحة فى مواجهة موت محقق .

بعد ذلك نقلت « موردوخ » اهتماماتها من « سارتر » الى « كيركجارد Kierkegaard » ، وهكذا استمرت تحت تأثير الأفكار الوجودية . وأولى كتبها التى ظهرت لها فى الستينات من هذا القرن (وبالتحديد حتى سنة

١٩٦٦) وبخاصة « الرأس المنفصل A Severed Head » (١٩٦١) و « وحيد القرن The Unicorn » (١٩٦٣) و « الفتاة الايطالية The Italian Girl » (١٩٦٤) و « زمن الملائكة The Time of Angels» (١٩٦٦) ، مختلفة اختلافا واضحا عن تلك التى كتبتها فى الخمسينات ، وهى فوق كل شيء تحتوى على موضوعات كثيرة جدا يمكن أن يطلق عليها موضوعات « فظة » ـ شخصيات « قاتمة » شيطانية (شخصيات معادية) ، وجو شر محتوم يحدد كل علاقاتها وأفعالها · والسطوة والشر والقسوة التى شهدتها « موردوخ » حولها ذاتها جردت وتحولت الى شخصياتها الرمزية · وهذا صحيح بصورة خاصة بالنسبة لروايتها المبرمجة (١) ، « وحيد القرن » · كيف يمكن التغلب على قوى الشر ؟ كيف يمكن للانسان الضائع فى فوضى العالم ، بل وكيف يمكن للروائية التى تكتب عن مصير هذا الانسان ، أن يناضلا ضد هذه القوى ؟ ولما كان الجواب على هذا السؤال غير واضح ل « موردوخ » ، لذا فقد أخذت تبحث فى اصرار عن جواب له ، وهذا هو السبب فى تحول اهتمامها من « سارتر » فى بدء ظهوره الى سلفه « كيركجارد » ، ذلك لأن تطور سارتر بعد الخمسينات من هذا القرن لم ترض « مردوخ » عنه ·

والشخصيات فى رواياتها فى الفترة المحصورة ما بين سنتى ١٩٦١ و ١٩٦٦ ، غالبا ما تكون أشبه بالظلال (كالناس فى نظر كيركجارد ايضا) وكثير منها (ومرة أخرى يذكرنا هذا بـ « كيركجارد ») لها بدائل doubles متعارضة أو بدائل تعلق على أفعالها : فبديل « فيوليت ايفركريتش Violet Evercreech » فى وحيد القرن هو « جيرالد سكتو Gerald Scottow » الى حد معين ، بينما « دينيس نولان Denis Nolan» (بعد انتحار حنه Hannah) يمكن القول بأنه قد « صار حنة » · وتعترف آليس Alice ل « افنجام Effingham » الذى تحبه أنها بالرغم من استمرارها فى حبه فهى تريد «دينيس» ويبدو ان «دينيس» و «افنجام» فى نظرها يمكن التغيير والتبديل فيما بينهما ، وعلى الفور ، يصبح دينيس « العبقرى الممتاز » لسجن القلعة وقد استحال الى ذئب آدمى werewolf غامض ، وتبقى طبيعته غامضة ·

والوجود « الكيركجاردى » فى مؤلفات « مردوخ » فى الستينات يمكن

---

(١) Programme novel ، والمقصود بها الرواية الموجزة (المترجم)

الاحساس به أيضا فى تهكمها الذى طغى على المرح الذى كان يشع من مؤلفاتها الأولى • والتهكم جزء عميق جدا فى تفسير المؤلفة لشخصيات معينة فى هذه الروايات حتى أن أفكارها الرئيسية كثيرا ما تحجب خلف صور تعبيرها الكيركجاردية غير المباشرة •

ومن دون كافة وجهات نظر كيركجارد ــ وكيركجارد يعترف به جميع الوجوديين بأنه سلفهم ــ من المحتمل تماما ان كانت « موردوخ » أشد انجذابا بالمعارضة الشديدة التى أثارها بين الفلسفة والعلم • والفلسفة فى نظرها (كما فى نظر كيركجارد أيضا) لا يمكن أن تكون موضوعية ولا شمولية بالنسبة للجميع ، مثلما هو حال العلم • وعلى شاكلة كيركجارد، ترى الحقيقة على أنها مفهوم وجودى ذاتى تماما • والانسان باعتباره كائن ، وجوده زمنى ، لا يمكن أن يتبنى وجهة نظر أزلية • ومرة أخرى على شاكلة كيركجارد ، تحل « موردوخ » مشكلات فلسفية « لنفسها » • لأنه فى رأيها ، لا يمكن لفرد أن يحلها لفرد آخر •

ووجهات نظر « موردوخ » الفلسفية ، وبالتالى ، عملها ، مرت بمحنة فى منتصف الستينات ، وهذا أمر يمكن ادراكه بالفعل فى روايتها « الرأس المنفصل » (وهى أكثر رواياتها تأثرا بالنزعة الفرويدية Freudian) وان كانت قد تطورت هذه النظرة تماما فى رواية « وحيد القرن » التى هى أكثر رواياتها غموضا فى نهايتها •

وفى روايتها « قلعة الرمل The Sandcastle » (١٩٥٧) ، وهى قلعة على شاطىء صخرى لبحر صغير (و « موردوخ » تسمى القلعة تارة قفصا وتارة أخرى تدعوها سجنا) تقطنها مجموعة من أناسى أكثر تنوعا : كل منهم على اتصال اما بمديرتها الاسمية « حنة كرين سميث Hannah Creen-Smith » ، التى هى فى الحقيقة سجينة القلعة ، أو ب « سكوتو Scottow » وهو الشخص الذى يدير القلعة فعلا والذى عينه زوج « حنة » ليحرس زوجته ويتجسس عليها • وقاطنو القلعة ، بالاضافة الى من وفدوا عليها مصادفة للاقامة فيها ، اما سجناء أو سجانون • والعلاقات المتبادلة بين كافة الشخصيات غامضة وغير واضحة • والرمال المتحركة بالقرب من القلعة التى تكاد تودى بحياة « افنجهام Effingham » ، تنبىء عن المعنى الرمزى للرواية • وعندما تأتى الرواية فى النهاية الى ختامها تجد أنها تذكرك بنهاية « التراجيديا الدموية blood tragedy » الانجليزية فى القرن السادس عشر

اذ عندما تعلم « حنة » بقرب عودة زوجها ـ صاحب القلعة ـ الذى يهدد بالانتقام من شيء اقترفته هى فى الماضى ، تقتل « حنة » « سكوتو » وتتحرر من غوايته الشيطانية ، وكان قد حدث قبل هذا أن صار « سكوتو » عشيقا لـ « حنة » بدلا من أن يكون سجانها ·

وموت « حنــة » و « جيرالد سكوتو » يحرر كل قاطنى القلعــة الآخرين ، كما لو كان الموت قد خلصهم من اللعنة عليهم ، وان كان هذا الحدث لا يجلب لا فرحا ولا راحة لمن نجوا من الكارثة ·

وأكثر روايات موردوخ « بشاعة » فى الستينات هى « وحيد القرن » ، وهى أيضا أبعدها مغزى عن كل مؤلفاتها فى هذه الفترة الانتقالية · والمضمون الباطن للرواية ينقل الانعكاسات الفلسفية للمؤلفة عن الشر ، الذى تعتبره أزليا · وامتداد الشر الذى تراه « موردوخ » فى عالمها المحيط بها قد هزها ولا ترى وسيلة للتغلب عليه · هذا هو مصدر الجو القاتم « الشيطانى » الذى يسود أكثر رواياتها تعبيرية فى الستينات من هذا القرن · ورواية « وحيد القرن » تعطى انطباعا عن تراجع فى مواجهة الشر ، ودلالات على أنه وضع لا رجاء فى تغيره ·

وتعود «موردوخ» باستمرار الى فكرة «الشياطين» التى تتملك الانسان، تعود اليها فى مقالاتها ورواياتها فى منتصف الستينات من هذا القرن · واعترافا منها بوجود شخصيات شيطانية فى رواياتها ، قالت «موردوخ» : « عن فكرة اقتحام الشياطين ، فاننى أشعر أنه شيء يحدث فى الحياة ، وليس بالضرورة أن يكون الناس فى الواقع شياطين ، ولكنهم يلعبون دور الشياطين بالنسبة لغيرهم من الناس » (١) · وهى مقتنعة بأن بعض الناس يمكنون أناسا غيرهم من أن يكون لهم سلطان شيطانى عليهم هم أنفسهم ·

ولقد اقترحت « موردوخ » فى لقــاء من لقاءاتها : تقسيم رواياتها الى روايات « مفتوحة open » وروايات « مغلقة Closed » ، والكتب المغلقة هى التى يلعب فيها « الطابع الأسطورى » دورا هاما بالاتحــاد مع موضوعات سيكولوجية واضحة تماما ، بينما الكتب « المفتوحة » هى تلك الأكثر واقعيــة · والروايات « المغلقة » ، كما قالت ، زيادة فى تفسيرها ، تعكس ما هو جار فى عقلها البــاطن · والشخصيات فى هذه الروايات بلا حركة تماما بصورة ميئوس منها فى مواقف متعددة ، عاجزة عن أن تنطلق فى اتجاهاتها الخاصة بها وعن أن تحيا حيواتها الخاصة ·

---

(١) انظر : مجلة لندن London Magazine ، عدد يوليو ١٩٦٨ ، ص ٦٨ ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ووصولا الى رواية «زمن الملائكة The Time of the Angels » يلاحظ أن روايات « موردوخ » التصورية phantasmagoric مبنية كلها على المفاهيم « السارترية » أو « الكيركجاردية » ، ومن حين لآخر على المفاهيم «الفرويدية» عن العالم بدرجات متفاوتة . ولكن هذه الكاتبة النشيطة المتعمقة المبدعة ابداعا قويا لا يمكن أن ترضى بتصوير صراعات لا يمكن حلها . لقد صارت بالتدريج ساخطة على التجريدات الرمزية لقوى الشر التى شاهدتها فى العالم . ومن أخريات الستينات اتخذت أبحاثها الفلسفية اتجاها جديدا تماما لم يكن متوقعا . لقد قالت : « عندى مشاعر مختلطة جدا عن مفهوم الحرية اليوم . هذا تطوير فلسفى الى حد ما . لقد كنت يوما ما وجودية وأنا اليوم أفلاطونية » (١) .

وبنعتها ذاتها أنها « أفلاطونية » ، بدأت « موردوخ » فى السبعينات من هذا القرن تؤكد بصورة متزايدة الاتجاه الفلسفى لانتاجها ، بل أسمته انتاجا « فلسفيا » . وفى بعض مؤلفاتها ، طبقا لوجهة نظرها ، حدد المفهوم الفلسفى منهج الصور وحبكة بناء الرؤية وديناميكيات السرد . كان هذا هو الحال مع كثير من مؤلفاتها التى كتبتها قبل سنة ١٩٦٦ (بدءا من « الهروب من الساحر » الى « زمن الملائكة ») ولكن كثيرا ما كان المفهوم الفلسفى يتكشف فى أفكار أو كلمات شخصية من الشخصيات التى تحقق دور المعلق ، مثل جوقة المرتلين فى التراجيديا الاغريقية . وهذا الصوت يفسر أفعال وسلوك الشخصيات الأخرى التى تدعوها موردوخ « شخصيات لا فلسفية » . ولقد اتخذت روايتاها الأخيرتان الصـــورة الأخيرة للرواية الفلسفية .

وأول رواية « أفلاطونية » الطابع لـ « موردوخ » هى : « الجميل والطيب The Nice and the Good » التى ظهرت فى سنة ١٩٦٧ . والفكرة الفلسفية التى تكمن وراءها يمكن اماطة اللثام عنها بسهولة تامة جدا . فالمؤلفة تريد أن تذكر القارىء بأن شئون الآلهة نظمت بعد ظهور ايروس Eros وسطها ـ ايروس الذى كان أول من اجتمعت فى ذاته صـفتا : الأجمل والأحسن » (٢) .

والنضال بين الحب كاحساس وكجاذبية جنسية بحتة تماما ، يتضح

(١) انظر : مجلة لندن ، عدد يونيو ١٩٦٨ ، ص ٦٨ .

(٢) انظر : محاورات أفلاطون فى مجلدين The Dialogues of Plato, in two volumes ، المجلد الأول ، نيويورك ، ١٩٣٧ ، ص ٣٢٢ .

فى صورة أو أخرى فى كل مؤلفات « موردوخ » تقريبا ، وهى الآن تأمل أن تحل هذه المشكلة فلسفيا · وهى مهتمة بالامكانيات الكامنة داخل الانسان والتى تتيح له أن يرتفع فوق غرائزه الأكثر دناءة · وهى تدرس الحب فى كافة المظاهر على اختلافها ، وهى غاية فى الدقة فى هذا الاجراء حتى أن ارتباطها بالتفكير الأفلاطونى أمر واضح · وفى اعتقاد أفلاطون أن « ايروس » هو القوة التى تضم داخل ذاتها كلا «المادة» و «المثل الأعلى» · وفى الحب الأصيل ، من المحال تمييز الحب الروحانى من الحب الفيزيائى ، اذ أن الحب يوحد ويكمل كلا الطرفين ·

وروايات « آيريس موردوخ » : « الجميــــل والطيب » (١٩٦٧) و « حلم برونو Bruno's Dream » (١٩٦٨) ، و « الأمير الأســـود The Black Prince» (١٩٧٣) و « المتـــدين والدنيـــوى يحبـان الآلة The Sacred and Profane Love Machine (١٩٧٤) ــ قد كتبت تحت تأثير أفلاطونى ملحوظ ·

لقد ســــبق أن ذكرنا حقيقة أن النصف الثانى من القرن العشرين ــ أو بصورة أدق ، الستينات ــ كان فترة تطور سريع فى المعرفة العلمية عن الانســان كما كانت هى أيضا فترة فيها تناقضـات ضخمة اجتماعية وسياسية وأيديولوجية · والفكر الفلسفى الغربى قد وقع فى حبائل هذه المتناقضات ويناضل دونها ، وهذا صحيح أيضا بالنسبة للكتاب الانجليز الذين كرسوا أنفسهم لمهمة وضع الانسان فى العالم الحديث · هذا العمل ليس بالعمل السهل على الاطلاق ، كما أن الأساليب المختلفة التى تتبع فى بحثها ليست بالسليمة دائما · وبعضهم يقعون فى حلقة مفرغة من المشاكل، بينما آخرون يفلتون منها ، وكثيرا ما يعودون الى حيث بدءوا ، وقلة قليلة فقط لهم من الجرأة الكافية ما يجدون حلولا جديدة حتى لو كانت هذه الحلول أحيانا مثار جدال وتتطلب المزيد من التمحيص ·

ومن المحتمل أن تصـــبح الرواية الفلسفية اللون الأدبى genre الأساسى فى الكتابة النثرية الانجليزية اليوم ، وهو لون أدبى لا تستخدمه فقط « آيريس موردوخ » بل يستخدمه أيضا كبار الكتاب أمثال : « ويليام جولدنج » و « كولين ويلسون » · والمضمون الفلسفى الباطن له وجوده أيضا فى أعمال يمكن نعتها أيضا بأنها فلسفية بالمعنى الدارج للكلمـة ــ والمثل على ذلك بعض روايات «جون وين John Wain » مثل «سماء أصغر A Smaller Sky » (١٩٦٧) · ويعتبر « كولين ويلسون Colin wilson» أن مؤلفاته تسودها الفلســـفة · هذا الوضع مختلف قليلا مع « وييليام

جولدنج » الذى قاوم فى اصرار ادراج وجهة نظره تحت أى منهج فلسفى، بالرغم من أن عمله ، من الواضح أنه قائم على أساس فلسفى ·

هـل يمكن أن يرى المرء اثنين من الكتاب أكثـر تضـادا من « جولدنج » و « موردوخ » فى موضوعاتهما وأسلوب عملهما ؟ مع ذلك ، ف « جولدنج » و « موردوخ » فى بداية انتاجهما ، كان لهما اتجاه مشترك فى التفكير ، ان لم يكن فى أسلوب كتابتهما ، اذ كان كلاهما تستهويهما العموميات الفلسفية ولهما روابط عاطفية معينـة · وبالرغم من بريق المرح فى مؤلفات « موردوخ » الأولى ، فقد كانت بوجه عام تمثل طريقا مسدودا ، لأن الاتجاه الفلسفى للمؤلفة فى الخمسينات من هذا القرن لم يهيىء لها طريقا للفكاك منه · وفى رواياتها الوجودية قادت «موردوخ» قراءها الى نتيجة : أن حياة الانسان يحددها القدر ، وازاء ذلك ستصبح الارادة البشرية لا وجود لها ، وأنه لا قيمة لما يناضل الناس من أجله ، وأيا كانت « قصور الرمال » التى يشيدونها لأنفسهم ، فكل شىء يحدده القدر ـ المجهول الاسم ، وهو لذلك غير متجاوب مع رغبات الانسان · ان ما على الانسان أن يفعله فحسب هو أن يسير مع التيار ، لأن ما هو مقدر فسيحدث ، وخططه ورغباته لا تعنى شيئا · وكانت كل ما تسعى اليه « موردوخ » باستمرار هو أن تجد لنفسها حلا : كيف أن فردا يمكنه التغلب على قوى الشر وهى تباشر عملها فى العالم ، ولكنها لم تصل الى حل ·

ومع ذلك ، فرغم بحث « موردوخ » الفلسفى ـ الذى كان بحثا حيويا على مدى خمسة عشر سنة ـ الا أنه قد ينقلها الى شواطىء أكثر تنوعا ، وان تفسيرها اليوم لأفلاطون ليهديها الى أن تتقبل ، بدلا من أن ترفض ، العناصر التكوينية لمفهوم الانسان · وانعكاساتها على مفهوم «الخير» ، خدمة للانسان ، ونبذها الأنانية ، يمكن أن ينظر اليه فقط على أنه ادراك جديد للعلاقات والقيم الانسانية ·

ولقد بدأ « ويليام جولدنج » الكتابة فى نفس الوقت الذى بدأت فيه « آيريس موردوخ » الكتابة (١٩٥٤) وقد اختار على الفور « الطبيعة البشرية » موضوعا أساسيا لكل أعمـاله ، موضـوعا أجاب عليه اجابة تشاؤمية · لقد ساءل نفسه عما الذى يمكن المرء أن يأمل فيه ، وخلص الى نتيجة (عبر عنها فى صورة من الرمز والأسطورة) أن الانسان يمكنه أن يأمل حقا ، فحسب ، فى فضل الله ولا شىء سواه ·

وبالرغم من أن «جولدنج» يسير على نهج تقليد ثقافى قديم جدا مصدره

هو علم الأساطير ، الا أن عمله يرعى تقليدا آخر ـ سواء اعترف به أو لم يعترف ـ هو تقليد العصرية • و « ويليام جولدنج » لا يدعى أنه رائد عصرى • وينفى أن تكون له أية علاقات بالعصريين ، ومع ذلك ، يعتبر العصريون المبادىء التى تكمن فى عمله مبادىء مفيدة تماما • وأثناء زيارته لأمريكا فى سنة ١٩٦٢ ألقى محاضرة فى جامعة كاليفورنيا ، ثم كررها فى عدد من الجامعات الأمريكية الأخرى (١) • وقد أبرزت هذه المحاضرة الأفكار الرئيسية فى روايته « أمير الذباب Lord of the Flies » ومهدت الطريق الى فهم كل رواياته أو على الأقل فهم أساسها الفلسفى • ويطلق « جولدنج » على كل مؤلفاته « حكايات Fables » أو « أساطير myths» (والمصطلح الأخير يستخدمه أقل استخدام ، وهو أقل ميلا لاستخدامه) ، وهو بذلك يؤكد خاصيتها التعليمية • وكل ما كتبه « جولدنج » حتى الوقت الراهن (بما فى ذلك كتاب « الهرم The Pyramid ») كان سلسلة من الحكايات الرمزية أو الفلسفية وان اختلفت فى الموضوع والأسلوب•

لقد كتب « جولدنج » فى مقالته المعنونة « الحكاية » : « أنها مهمة لا تستوجب الشكر أن تكون قصاص حكايات ، أما عن السبب فى هذا فهو أمر واضح كل الوضوح بما فيه الكفاية : فقصاص الحكايات شخص له أخلاقياته ، لا يمكن أن يضع قصة دون أن يكون فى ثناياها درس انسانى •• ومن طبيعة حرفة قصاص الحكايات ، اذن ، أنه معلم ومرشد ، رغبته هى تلقين درس أخلاقى » (٢) •

وفى « الحكاية » يعلق « جولدنج » على فكرة العمل الرئيسى له وهو « أمير الذباب » بقوله : « أى فرد عاش خلال سنوات الوحشية الفاشية ولم يدرك أن « الانسان ينتج الشر كما تنتج النحلة عسلا ، لابد أنه كان أعمى أو به خبل فى رأسه » • وهو يرى عمله ككاتب : معينا للبشرية على تفهم الطبيعة الحقة للانسان • وهو يتحدث عن صفات الانسان « الفطرية » : النهم ، القسوة ، الأنانية ، فيقول « جولدنج » : « اننى اعتقدت ، وقتها ، أن الانسان كان مريضا ـ ليس انسانا غير عادى ، فوجدته انسانا عاديا » • واستطرد قائلا : « وبالنسبة لكثير منكم سيبدو هذا عاديا واضحا ومألوفا فى المصطلحات اللاهوتية • الانسان

---

(١) انظر : « الحكاية The Fable" فى كتاب جولدنج « البوابات الساخنة ومقالات اخرى من وقت لآخر The Hot Gates and other occasional Pieces» ، لندن ، ١٩٦٥ ، ص ص ٨٨ ـ ١٠١

(٢) المرجع السابق ، ص ٨٥ •

كائن هبط من الجنة ، احاطت به خطيئة متأصلة ، وطبيعته خطيئة ووضعه في خطر · انني أتقبل علم اللاهوت وأقر بما هو عادي ، لأن ما هو عادي فهو صحيح » (١) ·

ورواية « أمير الذباب » تحكي عن مجموعة من أطفال حضاريين وجدوا أنفسهم بعد أن تحطمت سفينتهم : على جزيرة مهجورة في عرض المحيط ، كما تحكي الرواية عن عودتهم الى الطبيعة الحيوانية · ويحاول هؤلاء التلاميذ أن يقيموا حضارة على الجزيرة ولكنها تتداعى لأن الصبية كانوا يعانون من مرض مروع هو كونهم آدميون » ···

وفي هذا المقال ذاته يحاول « جولدنج » أن يوعز الى القارىء بأن الموضوع الأساسي لكتابه « أمير الذباب » يمكن تطبيقه على التاريخ الانساني كله ، ولو أخذ هذا في الاعتبار لما تطرق شك في طبيعة مفهومه الفلسفي للعالم · وطبيعية الشخصيات في روايته الأولى تؤكد فحسب مفهومه البيولوجي للانسان الذي لا يتعارض على الاطلاق مع المفهوم اللاهوتي للخطيئة الأصلية ، ولهذا ، فان الانسان حيوان بطبيعته ، وورطة الانسان جسيمة جدا ، والشيء الوحيد الذي يمكن أن يأمل الانسان فيه هو رضا الله ، فما هي اذن مهمة الفن ؟

لقد كتب « جولدنج » بصورة متكررة أن مهمة الكاتب هي أن يوضح (سواء كان ذلك بصورة رمزية أو بصورة مباشرة) كل ما هو قاتم في العالم الذي يحيط به والخطأ الذي لا نهاية له الذي يغلف الناس جميعا ــ في اعتقاده ــ وذلك بقصد تحذيرهم ، وأخيرا لتحسين أوضاعهم ·

وتطور « جولدنج » ككاتب ، أمر يستحق بعض الاهتمام : اذ على مدى فترة ١٣ سنة (من سنة ١٩٥٤ الى سنة ١٩٦٧) كتب ست روايات كل منها مختلفة اختلافا تاما من بعضها البعض ، وهذه الروايات هي : «أمير الذباب» وهي حكاية عن الطبيعة البشرية و «الورثة The Inheritors» وتتناول بصورة خيالية فلسفة « جولدنج » للتاريخ ، و « بنشر مارتن Pincher Martin » ، وهي رمز لنضال الروح في سبيل الله ، و « الهبوط الاختياري Free Fall » ــ مناقشة عن الاختيار المباح ، الموضوع الأساسي للوجودية ، و « البرج The Spire » وتحكي قصة عن الثمن الدنيوي لتحقيق حلم شامخ ، رؤيا جليلة ، وعمل معقد له قدره ، ثم أخيرا الرواية التي تعد أكثر ارتباطا بالدنيا وهي « الهرم The Pyramid » ·

(١) انظر : « الحكاية » لجولدنج ، لندن ١٩٦٥ ، ص ص ٨٧ ــ ٨٨ ·

وبالرغم مما بين هذه الروايات من اختلاف الا أن هناك خيط رئيسي يمتد خلال كل هذه الأعمال ، بغض النظر عما قد يقوله المؤلف خلاف ذلك • والأساس الفلسفى لكل مؤلفات « جولدنج »هو انعكاس على « الظروف الانسانية » اليائسة • وكل كتب « جولدنج » تدب فيها الحياة ومتنوعة وان كانت قاتمة أيضا ، وتطرح تصويرات كئيبة غير مريحة لفكرة سلبية واحدة ، مثل شخصية « دى تراسى De Tracy » وهى احدى شخصيات رواية « الهرم » ، التى تقول ان « الحياة حكاية مضحكة تثير السخط »•

وتعد رواية « جولدنج » الثانية : « الورثة » أكثر رواياته فلسفة من بين كافة أعماله :

••• أناس جدد يظهرون على الأرض التى كان قد سكنها حتى ذلك الوقت انســـــان نياندرتـــال Neanderthal والوافدون الجدد أذكياء ، نهماء وأشرار • والكائنات البدائية التى عاشت عيشة بسيطة وبريئة ، مستخدمة أنعم الطبيعة ، حلت محلهم هذه الكائنات الجديدة التى تعرف كيف تخضع الطبيعة لمتطلباتها الذاتية • كائنات متعطشة للدماء وقاتلة لنوعها • هذه الأنماط التى هى أكثر الأنماط كمالا من الجنس البشرى تمثل خطوة تقدمية فى الحضارة البشرية وهى أيضا تمثل سخرية قاتمة من الانسان العاقل homo sapiens ،فى تفسير جولدنج،هى فى الواقع خطوة تجاه الشر • والأشخاص الجدد يزيلون بلا رحمة ما يعوق سبيلهم من كل شىء ، كما ينحون أى فرد يعترض طريقهم ، ويجدون فى اللجوء الى سفك الدم والقتل راحة تنم عن القسوة •

ورواية « الورثة » حكاية مخيفة عن « لامعقولية » الوجود الانسانى، تفسير تشاؤمى لتطور الانسان الذى يبعث على الكآبة • أما عن الامكانية الفنية ، فان عرض هذه الفلسفة القاتمة عرض لا مثيل له : اذ لا يستطيع المرء أن يقرأ الكتاب دون أن يقشعر بدنه ، وبالرغم من أن القارىء قد ينبذ فلسفة الكتاب ، الا أنه لن ينسى الكتاب • وقد نجح « جولدنج » نجاحا باهرا فى خلق شخصيات أناسى «نياندرتال » فى صورة مؤثرة تعكس سذاجتهم وانسانيتهم البدائية ، ولكن أهم صفحات الكتاب تعبيرا ليست تلك التى توضح ـ فى رقة وشاعرية ، أشبه بأسلوب الرسم بالباستيل ـ أسلاف انسان عصر ما قبل التاريخ ، ولا تلك الصـــــفحات التى توضح المناظر الطبيعية على الأرض فى فجر الوجود الانسانى ، رغم أن تصويرها هى أيضا تصوير بارع ـ وانما أهم صفحات الرواية تبدأ فى الواقع مع

اثارة قلق المرء عند ظهور الوافدين الجدد الأشرار ، جالبى الغموض والموت معهم ، وعندما تظهر عربداتهم الهمجية ٠

وينكر « جولدنج » وجود موضوعات وجودية فى مؤلفاته ، ومع ذلك فان التأثير الوجودى يمكن مشاهدته كمثال فى «الهبوط الاختيارى» ، اذ هى من حيث التأليف تتألف من لقطات صغيرة fragments على شاكلة غالبية الروايات الوجودية ٠ وأهم من ذلك ، أنها تكشف منذ البداية الأولى عن جدال داخلى عن حدود حرية المرء فى الاختيار : هذا الجدل الداخلى يتخذ قوة أشد فى الأحداث التى حدثت فى معسكرات التعذيب فى عهد النازية عندما يستسلم « مونتجوى Mountjoy » تحت تأثير التعذيب ويكون على استعداد لأن يخون أى فرد بل ولأن يدلى لمعذبيه بـ « حقائق » كانت من نسج خياله تماما ٠

ولقد فسر النقاد رمزية الشخصيات فى « البرج » فى صور مختلفة ٠ كيف يمكن تفسير عمل « جوسلين Jocelin » الخطير ــ وجريمته ــ : هذا التشييد « على الرمال » أو بصورة أدق ، فى مستنقع عفن ، وهو عمل فيه خسارة جسيمة فى الحياة البشرية ؟ انه يمكن اعتباره مظهرا لعبقرية الانسان ولعمله الذى تحدى به الجميع رغم التضحيات البشرية التى تطلبها هذا التشييد ورغم الظروف الطبيعية التى يتجاهلها «جوسلين» المجنون ٠ ورمزية جولدنج فى هذه الرواية غامضة ويمكن أن تفسر بصور شتى (وقد تفسر أحيانا بصور متضادة) ٠ وبناء « البرج » يمكن أن يطلق عليه « حماقة جوسلين» ، ولكن جوسلين نفسه متدين ومتعصب وحالم ، ويقول عن جنونه أنه من فرط حمد المرء لله على ما خلق من أشياء ، يصاب المرء بالجنون ، وهذا هو كيفية ادراك جوسلين لعمله فى بناء البرج الذى شيده ضد رغبات البنائين ورجال الدين ، وبالرغم من اللامعقولية الواضحة لهذا العمل الذى قام به ٠

وفى « الهرم » يتناول جولدنج مشاكل أقل معقولية عن تلك التى تناولها فى « البرج » رغم أنه يتناولها بأسلوبه الفلسفى المتميز ٠ وهو يبقى أمينا لمبدئه ، فالرذيلة وتدهور الأخلاق يكشف المؤلف وجودها فى حالة من ركود ذهنى تام ٠ وبطـل الرواية ، واسمه أوليفر Oliver يتحرك فى هذه الدائرة المحفوفة بمتاعب الرذيلة ، ويبدو أن المؤلف لا يجد فكاكا من ذلك ٠

ولو قارنا الروايات الفلسفية التى كتبها « جولدنج » وتلك التى

كتبها « كولن ويلسون » ، لرأينا أنهما يمثلان موقفين متضادين من الانسان ، موقف لفرد تشاؤمي متشكك ، وموقف لفرد متفائل : ففي الوقت الذى نجد فيه « جولدنج » ، ابتداء من «أمير الذباب» حتى «الهرم» يركز دائما ــ وان كان فى درجات متباينة ــ على الشر والوحشية الفطريين للانسان (وللبشرية) ، حتى ولو كان لغرض تصحيح وتقويم هذه الخصال (هذه الامكانية ، مع ذلك ، يفترضها وحده) ، نجد أن «كولن ويلسون» قد وصل فى رواياته الفلسفية الى حصيلة أن العقل البشرى والمعرفة البشرية وسلطان البشرية على الطبيعة بلا حدود ، ولهذا فان مستقبل البشرية يجب أن يرى فى ضوء أكثر بهاء • ومفاهيم « ويلسون » هى أحيانا غير ثابتة ، متغيرة تماما • ومن الطريف أن نذكر أنه كان شديد التأثر بـ « برنارد شو Bernard Shaw » وبصورة خاصة فيما يتصل بنظريات التطور وطول العمر •

ومؤلفات « ويلسون » تسمح للمرء بان يحكم على تعاطف مؤلفها مع الديموقراطية وعلى اقتناعاته بها ، حتى ولو كانت فلسفته للتاريخ ليست دائما متوازنة تماما وواضحة • لقد أبدى « ويلسون » ملاحظة مرة بأنه يريد أن يؤلف كتابا يمكن أن يقرأه الناس خمسين مرة ، كتاب فى كثافته ككثافة الحياة ذاتها ، ولن يكون هذا الكتاب كتاب أفكار ــ لأنه ألف بالفعل كتابا مثل هذا وهو « المنبوذ The Outsider » ــ بل كتابا يعكس الحياة بنفس الاتجاه الذى نحن مضطرون لمعايشته » (١) •

لقد بحث « ويلسون » عن قصد ، عن الصورة التى يمكن أن تربط « أدب الأفكار » (أعنى نثرا فلسفيا) بالانعكاس الفنى التلقائى للحياة • وبالرغم من اختياره لوجهات نظره الفلسفية التى تركت بطبيعة الحال بصماتها على عمله ، الا أن « ويلسون » ، رغم ذلك ، يميل الى تصوير واقعى للشخصيات ، والظروف ، ولعلم النفس •

و « ويلسون » ككاتب ذو عقلية نشيطة ، ملء بالأفكار • وهو يبحث عن أحسن صورة يعبر بها عن هذه الأفكار ، ومما هو أكثر أهمية هو أن يوصلها الى القارىء الذى لن يستطيع أن يعى الرواية الفلسفية وعيا طبيعيا • وكثيرا ما يتحدث عن الحاجة الى « خداع » جمهور القراء الذى اعتاد على الكتب الترويحية والذى هو أقل ميلا للفكر التجريدى • « بمعنى آخر ، كل مؤلفاتى يجب أن ينظر اليهـا على أنها « تسليات games »

---

(١) من خطاب شخصى الى مؤلفة الكتاب •

أو « جـد هزلية Parodies » · فهذه هي الطريقة التي كتبت بها : « الغرفة السوداء The Black Room » ، فهي مثلا تأليفها جد هزلي ، عن الرواية الجاسوسية العصرية modern spy novel · ومن وجهة نظري ـ أو على الأقل ، في اعتقـادي ـ الرواية يجب أن تكون « تسلية » ، ويجب على الكاتب أن يحقق نفس تأثير « الاغتراب Verfremdung » فيها كما فعل برخت Brecht في مسرحيـاته · » وفي نفس الخطاب كتب « ويلسـون » أنه في كتابة الروايات ، حاول أن « يرتفع بالصورة الى مستوى الجدية الثقافية » دون ما اغفال للحاجة الى امتاع القارىء ·

وقد ظهرت الانعكاسات الفلسفية أول ما ظهرت في نثر «ويلسون» في « دنيا العنف The world of Violence » وهو كتاب تعبيري كتب في صورة يوميات ، وهي صورة أكثر تفضيلا عند الوجوديين (١) · وفي رواياته السابقة : « طقوس في الظلام Ritual in the Dark » (١٩٦٠) و « تسيب في حي سوهو Adrift in Soho » (١٩٦١) و « رجل بلا ظل Man Without a Shadow » (١٩٦٠ ـ ٦٣) ، وكان «ويلسون» لايزال وفيا للصور التقليدية · وفي « شك لابد منه » (١٩٦٦) و « القفص الزجاجي The Glass Cage » (١٩٦٧) بدأ بتجربة فيها مخاطرة : الفكرة الفلسفية واضحة ، حتى رغم اظهارها داخـل اطار الرواية البوليسـية detective novel ، مع حبكة مثيرة · أما كتابا « ويلسون » التاليان وهما : « طفيليات الفكر » (١٩٦٧) و « حجر الفلاسفة » (١٩٦٩) فقد أظهرا أنه كان ساخطا بصورة واضحة على نتائج هذه التجربة ، وبدلا من ذلك ، عالج موضوعات فلسفية هامة داخل اطار الخيال العلمي · هـذا الانتقال لن يثير دهشة ، لو أخذ المرء في اعتباره المادة التي نشأت عنها المشكلات الفلسفية : أحدث بحث في فسيولوجية المخ وفي التغييرات في الوعي البشري (٢) ·

وأعمال « ويلسون » التي تبحث في عمق البحث العلمي العصري وتؤكد الايمان بالطاقة وبالامكانيات الضخمة للعقل البشري ، يمكن أن

---

(١) كتب جبرابيل مارسيل Gabriel Marcel على سبيل المثال ، كراسات فلسفية في صورة يوميات غير كاملة ، عفو الخاطر ، كما أن « سارتر » في أولى كتاباته استخدم هذا الأسلوب ·

(٢) روايات ويلسون من ١٩٦٠ سنتناولها بالبحث في الفصلين الرابع والخامس من هذا الكتاب ·

تشاهد وهي تقف متحدية أدب اليوم ، أدب الأمراض العصبية واليأس والتشاؤم ٠

وبالرغم من أن ويلسون تستهويه أحيانا أحدث الاكتشافات فى البيولوجيا والفسيولوجيا والفيزياء ، وبالرغم من أنه لا يجعل دائما العناصر الاجتماعية والبيولوجية فى توازن ، اذ كان يغلب عليه ميل شديد وتفضيل للعوامل البيولوجية ، فانه يلاحظ فى التحليل النهائى أن وجهة نظره عن العالم تسبق وجهة نظر غالبية علماء الاجتماع البرجوازيين ٠

وفى الوقت الذى نجد فيه « جولدنج » فى حديثه عن « فلسفة التاريخ » فى رواية « الورثة » يؤكد فحسب العناصر السلبية فى تطوير البشرية (وفى هذا يتفق المؤلف مع عشرات من الكتب الغربية التى تناولت نفس الموضوع) ، نجد أن « كولن ويلسون » ، بدون تصور مثالى للمرحلة الراهنة للتطور البشرى يتطلع الى المستقبل عندما يتحرر الجنس البشرى من الجور والظلم الاجتماعيين ، « ويصبح ملك نفسه » (١) ٠

٢

ذكرنا فى الفصل الأول من هذا الكتاب الى أى مدى كان الكتاب الأمريكيون الجادون يميلون الى أن يعكسوا انطباعاتهم انطباعا فلسفيا على العالم فى سنوات الستينات والسبعينات من هذا القرن ٠ وقد أدرك النقد الأمريكى أيضا ، مؤخرا ، هذا الاتجاه (٢) ٠ وقد اخترت مؤلفين معينين تبرهن أعمالهم ، فيما أعتقد ، على اتجاه الى التعميم الفلسفى ، وهم يمثلون جانبا من كبار الكتاب الأمريكيين اليوم ـ وهم : «ج٠ستايرون J. Styron » و « روبرت بين وورن Robert Penn Warren » و « صول بيلو

---

(١) ان ميل « كولن ويلسون » الذى يكاد يكون وقفا على سيكولوجية الجريمة psychology of crime ، يمكن أن يفسره شبيهه فى هذا المجال وهو « ديتر فيلرشوف Dieter Wellershoff» (ألمانيا الفيدرالية) ، اذ ذكر عبارة عن عمله الخاص فى Einlandung an alle, ؛ كولن(١٩٧٣) : انك لتجد لنفسك مكانا في واجهة المجتمع العصرى عليك أن تستخدم مفاهيم المجرم ومدمن المخدرات وغير السوى عقليا ٠

(٢) انظر : ج٠ف٠ لاينين J. F. Lynen : « صورة الحاضر ، مقالات عن الزمن والصورة فى الأدب الأمريكى The Design of the Present. Essays on Time and Form in American Literature ، نيوهيفن New Haven ١٩٦٩ ٠

« Saul Bellow » و « جون جاردنر John Gardener » و « ايليا كازان Elia Kazan » و « تنيسى ويليامز Tennessee Williams » .

على أنه حتى اذا كان الأدب الأمريكى مشغولا فى جدال حاد مع « الأدب التجارى » ، جدال هو نمطى بالنسبة لكل الكتاب الجادين تقريبا ، فى أرجاء العالم ، حينما يكون الأدب التجارى آخذا فى حشد قوته ، الا أن الكتاب الأمريكيين ، على غير شاكلة الكتاب الفرنسيين الذين خلقوا الرواية الوجودية ، والكتاب الانجليز الذين كانوا متأثرين هم الآخرين بالفلسفة الوجودية ، لم ينتج الكتاب الأمريكيون روايات ولا مسرحيات ذات اتجاه فلسفى محدد — سواء كان اتجاها وجوديا أو موضوعيا جديدا neo-positivism أو عمليا pragmatism أو أى اتجاه آخر . ومع ذلك ، فان عددا متزايدا من الكتاب قد أظهر ميلا شديدا الى « التفلسف » ممثلا فى الجانب الأكبر منه فى انعكاسات فلسفية ذات طابع أخلاقى . فالخير والشر والمسئولية والتكفير عن الشر — هذه هى المشكلات التى تحتل أذهان الكتاب والشعراء الأمريكيين ذوى الميول الفلسفية (١) .

وباعتراف النقاد الأمريكيين ، يعد « روبرت بن وورن » واحدا من قادة كتاب أمريكا اليوم ، وهو يعد مثلا طيبا جدا لمن يميلون لأن يكون لمؤلفاتهم انعكاس فلسفى على العالم ، وهو الاتجاه الذى يشاركه فيه عدد متزايد من الكتاب الأمريكيين الجادين فى العقود الأخيرة لهذا القرن .

وقد أكد « روبرت بن وورن » ذاته هذا الاتجاه فى كتابه الذى عنوانه : « كل رجال الملك All the king's Men » كما أكد نفسه أيضا فى كتابه « موطن الخبرة The Matrix of Experience » وكذلك فى المقدمة التى قدم بها لكتاب «جوزيف كونراد» وعنوانه «خطة اصلاح Nostromo » ، اذ كتب فيها أن الكاتب أو الفيلسوف الشاعر يحاول أن يرفع القصة الوثائقية الى مستوى التعميم الفلسفى على أسمى قيم الحياة .

واذا كان « فوكنر Faulkner » ككاتب ، كان مهتما فى المقام الأول بالانسان فى علاقته بالمجتمع قدر اهتمامه بالقيم الأخلاقية التى

---

(١) يجب أن أشير هنا الى أننى اخترت ، عن قصد ، استخدام مصطلحات محددة : — « يفلسف » و « الميل الفلسفى » — وهى لا تحمل نفس المعنى مثل « الرواية والشعر أو المسرحية الفلسفية » ، فمثلا روايات « آيريس موردوخ » يمكن أن توصف بشكل واضح بأنها روايات فلسفية بينما روايات « جون جاردنر » لا يمكن أن تنعت بذلك رغم ما يتضح من اتجاهها الفلسفى .

يتمسك بها الانسان أو التى ينبغى أن يتمسك بها ، فقد كان « روبرت بين وورن » يهتم قبل كل شىء بمســئولية الانسان الأخلاقية بذاته وبالأشخاص المحيطين به وبالمجتمع ، وفى التحليل النهائى ، كان مهتما بزمنه . وهو فى هذا المجال ، بصورة خاصة ، معاصر وذو اهتمام بموضوعات الساعة ، من وجهة نظر الأمريكيين ، اذ أن المسئولية الأخلاقية التامة فى مختلف صورها هى التى تستهوى اليوم تفكير الأمريكيين .

والتأمل الفلسفى من هذا النمط : طرحه « وورن » فى أول مؤلفاته التى كتبها فى أواخر الثلاثينات وأوائل الأربعينات من هذا القرن ، وهى : « مسافر ليـــل «Night Rider» (١٩٣٩) و « عنـــد باب الســماء At Heaven's Gate » (١٩٤٣) و « كل رجال الملك » (١٩٤٦) . وقد اتخذت هذه الانعكاسات اهتماما بما هو محلى بصورة واضحة فى كل من « الكهف «The Cave» (١٩٥٩) و « الطوفان The Flood » (١٩٦١) .

ويعالج « وورن » القضية الأخلاقيــة للانســان بأسلوب فلسفى عميق ، وهو يفحص العلاقة بين الماضى والحاضر فى حياة الفرد . كل انسان يحمل عبء ماضيه ، ومسئولية هذا الماضى تقع على كواهله . وأفعال الماضى لها بصماتهــا على الحاضر والمستقبل ، وكثيرا ما تدفع الناس ـ وهم الشخصيات الرئيسية لروايات وورن ـ الى أن يعاقبوا أنفسهم ، ولو أراد انسان أن يصبح أفضل أو أكثر نقاء فعليه أن يدرك معنى حياته الذاتية ويندد بأخطائه هو حتى لا يعود الى تكرار فعلها .

وفى كلتا روايتيه : « كل رجال الملك » و « الطوفان » يلاحظ أن « وورن » ، وهو من سكان الجنوب ، لا يدين فى حكمه « الجنوب » فحسب، بل يدين الحياة الأمريكية ككل ، فيقول ، على لسان المحامى « كوتسهيل Cottshill » فى مرارة : « يبدو كما لو كانت البــلاد ذاهبة الى الجحيم فى سلة صغيرة » ، ويضيف قائلا : « ليت الطوفان يعم البلاد بأسرها من مين Maine حتى كاليفورنيا California » (١) .

وأحــدث رواية لـ « وورن » عنوانهــا « قابلنى فى المرج الأخضر Meet me in the Green Glen » (١٩٧٣) ، وهى فى لونها الأدبى أقرب جدا لأن تكون رواية سيكولوجية وهى تطرح هذه المشكلة بحدة ، بصورة خاصة .

---

(١) انظر : روبرت وورن : « الطوفان » ، نيويورك ، ١٩٦٤ ، ص ص ٣٤٨ ـ ٩ .

و « وورن » يبحث دائما بحثا عميقا فى التعقيدات والتناقضات فى العوالم الداخلية لشخصياته ، وهو يوضح كيف يشكلها ، الى حد كبير، المجتمع الذى تعيشه، فالشاب « جاسبر هاريك Jasper Harrick» (فى رواية الكهف) يموت موتة تراجيدية خفية ، وكان ضحية صديق جشع وشرير ، و « أنجيلو باسيتو Angelo Passetto » (فى رواية قابلنى فى المرج الأخضر) تطارده عصابة المافيا Mafia فى صقلية ، ويصبح ضحية لاضطهـــادات الجنوبيين فى أمريكا الذين يحكمون عليه بالاعدام نظير جريمة لم يقترفها • وكانت « كاسى سبوتوود Cassie Spottwood » ضحية طغيان أمها ثم ضحية طغيان زوجها وأخيرا ضحية قسوة النظام التشريعى الذى كانت نتيجته ادانة « انجيلو » حبيبها لأنه تجرأ ، باعتباره ايطالى المولد dago ، أن يحب فتاة أمريكية « مائة فى المائة » • وبالرغم من أن هذه هى مصائر فردية الا أن لها ما يماثلها فى المجتمع الذى يعيش فيه هؤلاء الناس •

والشخصيات فى « قابلنى فى المرج الأخضر » قد تكون تراجيدية المصـــائر ، ولكن العمل ليس عملا تشـــاؤميا فى مضامينه الفلسفية ، فالشاب الايطالى « أنجيلو » الذى يبلغ من العمر أربعة وعشرين عاما ، يموت فى المقعد الكهربى ، وكانت ادانته أنه اغتال « سندرلاند سبوتوود Sunderland Spottwood» المشـــلول زوج الســـيدة التى كان هـــو عشيقها ، أما « كاسى » القاتلة الفعلية ، فقد اتهمت «أنجيلو» فى بادىء الأمر باقتراف جريمة القتل ، ثم بعد ذلك لم تستطع أن تحتمل ما اقترفته من ذنبين وتنهى حياتها فى مصحة عقلية وتعترف باقترافها القتل • أما « موراى جيلفورد Murray Guilford » ، وهو محام له سلطانه وثراؤه ، وهو الذى يقرر مصائر الناس فى هذه الولاية ، فضلا عن أنه الرجل المسئول عن اعدام « انجيلو » ، فيموت هو الآخر ، لعجزه عن ارضاء ضميره •

« ••• لو كان فى استطاعتك أن تعيش اليوم فحسب بلا خلفيات وبلا تطلعات ، يمكنك أن تعيش من خـــلال أى شىء ، ولكن الانســـان لا يســـتطيعه » (١) • هـــذا هو ما يقوله المزارع « سى جراينـــدر Cy Grinder » ، وهو الشخص الذى اعترف ، بعد فوات الوقت بجرمه أمام « كاسى » ، الذى أنف مرة من حبها له • لا يمكن للمرء أن يتخلص من

(١) انظر : روبرت وورن : « قابلنى فى المرج الأخضر » ، لندن ، ١٩٧٢ ، ص ٢٣٤

الماضي كما لو كان عبئا ثقيلا لأنه يبقى معنا ولا مفر منه » • ولكن ، بالرغم من الاتصـــالات المتداخلة بين الأحداث ، فان روايات « وورن » تحث القـــارىء ، وقد أدرك مرة النتائج المحتملة لأفعاله ، على توخي العدل والانصاف •

وهكذا نجد أن « وورن » رغم الاختلاف في الطريقة والأسلوب بين مؤلفاته ومؤلفات « فوكنر » : يتبع التقليد « الفوكنرى » ، بل ان تأثير « فوكنر » يستشف في مكان آخر أيضا :

اذ نلاحظ أن « فوكنر » في وصفه لأبطاله الشباب ، يؤكد دائما ، كسبب من أسباب عدم استقرارهم عاطفيا : تباعدهم عن الحياة الطبيعية وعن الطبيعـة ذاتها تباعدا ناجما من ميكنة القرن العشرين (وهـــذا الموضوع تناوله مع بعض التفصيل : « ب • جريبانوف B. Gribanov » في مقدمته لطبعة المجلد الشامل لكل أعمال « فوكنر » التي نشرتها دار التقدم Progress في الاتحاد السوفيتي في سنة ١٩٧٣) ، ويتضح في هذا الخصوص أن الأدب الأمريكي ذا الميول الفلسفية نابع ، الى حد كبير ، من أعمال « فوكنر » ، وأحيانا ما يكون غاية في الصراحة فيشير الى ذلك •

وفي الســنوات الأخيرة نشر عـدد من الكتب في أمريكا تكشف بصورة مباشرة الى ميل الى انطباع فلسفي عن الثورة التكنولوجية • ومؤلفو عدد من الكتب التي نشر معظمها في السبعينات من هذا القرن يشيرون بصراحة الى الربط بين هاتين الظاهرتين ، وتناقش الأسباب التي أثارت انعكاساتهم ، وحددت الاتجاه الذى اتخذه تفكيرهم • وأشهر مثل لهذا النمط من العمل (اذا لم يكن المرء ملتزمـا التزاما صـــارما بالترتيب التأريخي) كتاب نشر في سنة ١٩٧٤ ألفه مؤلف كان مغمورا وقتذاك وهو « روبرت بيرسيج Robert Pirsig » (١) • والكتاب يكتنز داخله قدرا كبيرا مما لم يستطع كاتب آخر في العقد الأخير من هـــذا القرن أن يعبر عنه بهذه الصراحة • وفي اعتقادنا أنه لا « كورت فونجوت Kurt Vonnegut » بكتابه « افطار الأبطال «Breakfast of Champions» (١٩٧٣) ولا ما كتبه « جون جاردنر » وعنوانه « محاورات في ضـــوء الشـــمس The Sunlight Dialogues » (١٩٧٣) و « جبـــل النيـــكل Nickel Mountain » رغم أنها أعمال طريفة ولها اهميتها ــ لا يمكن أن تبز كتاب « بيرسيج » في هذا المجال •

---

(١) روبرت بيرسيج : « زين وفن صيانة الموتوسيكل «Zen and the Art of Motorcycle Maintenance ، نيويورك ، ١٩٧٤ •

« ماذا يمكن أن يكون هنــاك من شيء مشــترك بين « بوذية زين Zen Buddhism » والموتوسيكلات ؟ ، سؤال يسأله أي شخص يقرأ عنوان كتاب بيرسيج « زين وفن صيانة الموتوسيكل » . لقد كان هذا الكتاب أول كتاب يصدر لكاتب ولد في مينسوتا Minnesota في سنة ١٩٢٨ وحصل على درجتين علميتين من جامعة مينسوتا التي درس بها الكيمياء والفلسفة والصحافة ، وهناك معلومة أخرى لها أهميتها وهي أن بيرسيج عاش في الهند وبها درس الفلسفة الشرقية وبخاصة الهندية ، وليست هذه المعلومة بكافية لتشكل رأيا عن الكاتب ذاته ، بل تعطي وجهة نظر عامة لخلفية بيرسيج العريضة كعالم وفيلسوف وكاتب .

وقد أعلن النقاد أن كتاب «بيرسيج» يعد واحدا من أكثر الكتب اثارة للقلق في تاريخ الأدب الأمريكي ، ونعتوه بأنه « غير عادي » و « ممتاز » و « رائع » ، فلقد كان الكتاب ، في الواقع ، قصة عن رحلة (نوع من أدب الرحلات) — كتاب لانطبــاعات فلسفية وكتاب يوميــات لشخص يستعرض بصورة جلية شخصــية منفصمة ، وهو أيضــا وصف ممتــاز للمناظر الخلوية في أمريكا الشمالية (من مينسوتا الى كاليفورنيا) في أوقات مختلفة من النهار في مختلف الأضواء والأحوال ، وهو قصة بارعة للعلاقات بين أب مسن وابنه البالغ من العمر احدى عشرة سنة ، ويعبران أمريكا معا على موتوسيكل .

وفي رحلته عبر مسقط رأسه يرافقه في بادىء الأمر صديقاه « جون John » و « سيلفيــا ســــذرلاند Sylvia Sutherland » ، وابنه « كريس Chris » ، ثم وحــده مع ابنه . في هــذه الرحلة يسرد الراوي ذكريات عن حياته ويدلي بآراء ، ويقص عن محاوراته مع أصدقائه ثم عن مرض وموت شخص معين يدعى «فايدروس Phaedrus » الذي سيكتشف القارىء عاجلا أو آجلا أن هذا الشخص لم يكن الا الراوي نفسه أو بصورة أدق نفسية من نفوسه ، جانب جوانب شخصيته غير المتكاملة (١) .

ووجهات نظر « فايدروس » عن المرتبة الفلسفية لـ « كيف Quality» أحيانا ما تكون مطولة وأحيانا ما تكون مملة ، ويكون القارىء أقل اهتماما بالكيفية التي يصل فيها « فايدروس » الى حل للمشكلة التي تشكل

---

(١) جدير بالذكر أن الجنون وانقسام الشخصية يلقيان قدرا كبيرا من الاهتمام في كتاب بيرسيج ، وسنعود الى هذا الموضوع مع مزيد من التفصيل في الفصل السادس من هذا الكتاب .

الكيف ، وكيف كان ينظر اليها قدماء الاغريق وحكماء الشرق ، عن اهتمامه بالدارس ذاته وأيضا بجنونه التقدمي •

وفي ادارته « لحوار تعليمي » ـ ويطلق عليه المؤلف اسما هنديا قديما هو « شوتوكوا Chautauqua » ـ مع القارئ ومع نفسه ، نجد الراوي يشير الى أهم مظاهر الوجود تنوعا ، الشعور ، المعرفة المجردة والثابتة (من الفلسفة والدين الى صيانة الموتوسيكل) ، وسيصعب تحديد المنهج الفلسفي أو المدرسة الفلسفية التي تنتمي اليها أفكار المؤلف ، ولكن هذا في الواقع أمر لا أهمية له • وفي الحديث عن الظواهر التي تفوق حدود العقل يؤكد الراوي (والمؤلف من خلاله) وجهة نظره : « ان ما قد يبدو لهم غير مفهوم فانه عاجلا أو آجلا سيقر به على أنه معقول • واتجاه الانسان الى السحر والصوفية والمخدرات ينهض دليلا على مأساة المعرفة « الكلاسيكية » كما كانت تدرس في الجامعات : « ••• كل سنة كرتنا الأرضية المسطحة تصبح ، لسبب تقليدي ، أقل وأقل ملاءمة للتفاعل مع ما لدينا من خبرات ، وهذا يخلق على أوسع نطاق أحاسيس بوجود أوضاع مقلوبة » (١) •

وكتاب بيرسيج يوحي تماما بنمط الاتجاه الفلسفي في الأدب الغربي الذي هو مثار نقاش • والكتاب لم تتخلله فحسب تأملات المؤلف عن مختلف مظاهر الوجود ، بل أن مصدر هذه التأملات يمكن اكتشافه أيضا بسهولة • وبعودته دائما الى موضـوع صيانة الموتوسيكل ، فضلا عن اهتمامه بموتوسيكله الخاص اهتماما شديدا ، يعبر الراوي عن فكرة لها أهميتها عند المؤلف وتصبح موضوعا رمزيا رئيسيا في الكتاب (٢) • والموتوسيكل والموقف حياله يضفي رمزية على الثقافة التكنولوجية التي يمقتها لا « آل سذرلاند » فحسب بل أيضا الكثيرون غيرهم من المثقفين الأمريكيين والغربيين أيضا • والموتوسيكل في نظرهم يمثل كل شيء عصري •

وكل شيء له صلة بالصـمامات والمكابس والمضـخات والزنبركات يهتم بأمره « جون » و « سيلفيا » (على غير شاكلة الراوي) كجزء من العالم الذي يمقتانه ـ عالم قد فقد كل انسانيته • « وآل سذرلاند » لا يريدون حتى التفكير في وجود هذا العالم ، وهذا الموقف هو سبب

(١) انظر : روبرت بيرسيج ، « زين وفن صيانة الموتوسيكل » ، ص ١٧١ •

(٢) لقد عبر عنه في غلاف كتابه بصورة قرد مشوه خارجا من شجرة مقدسة •

لا مبالاتهم بالموتوسيكل الذى يستخدمونه رغم ذلك · هم يريدون أن يتجاهلوا العالم الذى تتحكم فيه الآلات ·

وفي حديثه عن صديقه « جون سذرلاند » ، يشرح الراوى موقف « جون » من الموتوسيكل (أعنى التكنولوجيا) فيقول : « كان كلانا يتطلع الى نفس الشيء ، يرى الشيء نفسه ويتحدث عن نفس الشيء ويفكر فى الشيء نفسه فيما عدا أنه كان يتطلع ويرى ويتحدث ويفكر من بعد dimension مختلف تماما ·

« هو فى الواقع لا يعير اهتماما للتكنولوجيا · انه فى هـذا البعد الآخر يجد كل شيء موصدا ، وقد خاب أمله من جراء ذلك ···

« هذا هو البعد الذى هو فيه » (١) ·

وكتاب «بيرسيج» من الكتب القلائل التى تسمى الأشياء بأسمائها ، وهو على علم بالتغيرات التى حدثت أمام ناظريه فى حيوات ملايين الناس فى أرجاء العالم المتطور ، وتلك التى تواجه الدول التى تسرع فى خطاها متطلعة الى مزيد من التطور التكنولوجى ·

ويقول المؤلف : ليس « آل سذرلاند » وحدهم فيما هم فيه من أوضاع ، فكثير من الناس يحسون بنفس الاحساس وردود فعلهم متماثلة : « ··· اذا ما نظرت اليهم نظرة تجميعية ، كما يفعل ذلك الصحفيون ، تتوهم أنها حركة جماهيرية ، حركة جماهيرية مناهضة للتكنولوجيا ، حركة سياسية يسارية مناهضـــة للتكنولوجيا ··· » هـذا ما يقوله المؤلف (٢) ·

وملاحظات الراوى عن موقف « آل سذرلاند » تجاه الحياة وما وصل اليه من نتائج ، تقدم المفتاح للكتاب كله · « آل سذرلاند » يستخدمون الموتوسيكل ولكنهـم يمقتونه كما يمقتون كل شيء يرمز اليـه ، هذا هو احتجاجهم ازاء أن يصبحوا جزءا من الجماهير النمطية standardised masses وهم يحسون بأن التكنولوجيا متصلة بالقوى القـادرة على تحويلهم الى « شعب جماهيرى » وهم لا يريدون أن يحدث هذا ·

ولكتاب « زين وفن وصـيانة الموتوسـيكل » عنـوان فرعى هو : « بحث فى القيم An Inquiry into Values »

و «بيرسيج» محام مقتنع بالتقدم، فضلا عن اقتناعه بالمظاهر الموضوعية

---

(١) انظر : روبرت بيرسيج : « زين وفن صيانة الموتوسيكل » ، ص ٦٠ ·
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥ ·

للتطور التاريخي ، انظر قوله : « أحيانا يثار جدل عن أنه ليس ثمة تقدم واقعي : ان حضارة تقتل أعدادا غفيرة فى الصراع الجماهيرى ، والتى تلوث اليابس والمحيطات بمقادير هائلة من المخلفات ، وتحطم كرامة الأفراد باخضاعهم لوجود ميكانيكي اجبارى ، ليصعب أن ينعت بأنه تقدم على المجتمع البسيط ، مجتمع الصيد والتجمع والوجود الزراعى زمن ما قبل التاريخ • ولكن هذا الجدل رغم أنه مثير رومانتيكيا ، الا أنه لا يتوقف • لقد سمحت القبائل البدائية للفرد بحرية أقل ببعيد مما يسمح به المجتمع العصرى •• وصور الانسان البدائى فى الكتب المدرسية أحيانا ما تحذف بعض ما يشين حياته البدائية ـ الألم ، المرض ، المجاعة ، العمل الشاق المتطلب لا لشيء الا للبقاء حيا • من تلك المعاناة للوجود المعدم الى الحياة العصرية يمكن أن توصف وصفا رزينا فحسب على أنها تقدم صاعد وأن العامل الوحيد لهذا التقدم من الواضح جدا أنه العقل ذاته » (١) •

وسلسلة أفكار الراوى (أعنى المؤلف) طريفة جدا لأنه يؤكد أن العلم موضع اهتمام الانسان العصرى ، ولكن هذا العلم لايمكن فهمه دون انعكاس فلسفي على تطوره : « العلم لايمكن أن يدرس المنهج العلمى دون الدخول فى مشكلة معقدة تحطم صحة اجاباته • لقد كانت أسئلته التى سألها على مستوى أعلى مما يصل اليه العلم • وهكذا وجد « فايدروس » فى الفلسفة استمرارا طبيعيا للمشكلة التى دفعت به الى العلم ، فى المقام الأول » (٢) •

و «بيرسيج» يناقض مناهج الفكر التى هى ، فى مفهومه ، من خصائص الشرق والغرب ، ويبحث عن تلك الأفكار التى هى أكثر تقبلا عند « فايدروس » (أعنى عنده هو) • ويثار هنا موضوع وارد أيضا فى مؤلفات أخرى كتبت فى السبعينات : التعارض بين النظريات «الكلاسيكية» والنظريات « الرومانتيكية » للمعرفة : « هناك عنصر « نظرى «theoretic لوجود الانسان هو غربى فى أساسه •• وعنصر « جمالى «esthetic لوجود الانسان وهو الذى يشاهد بصورة أقوى فى الشرق •• وهذان العنصران يبدو أنهما لن يلتقيا أبدا • وهذان المصطلحان « نظرى » و « جمالى » يقابلان ما أسماهما « فايدروس » بعد ذلك بالأسلوبين

---

(١) انظر : روبرت بيرسيج : « زين وفن صيانة الموتوسيكل » ص ١٢٨ •
(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٥ •

الكلاسيكي والرومانتيكي للواقعية .. » (١) .

ويفسر «بيرسيج» العقل الكلاسيكي على أنه عقل جدلي يعتبره محاضرو الجامعة المصدر الأصلي الوحيد للمعرفة ، ومع ذلك ، فرغم أنه يؤمن بأن قدرا كبيرا صعب المنال على الادراك الكلاسيكي ، فسيكون مما يبسط الأمور أن ينظر الى هذا الأمر على أنه تناقض قديم العهد بين مدركات العالم المادية ، والمثالية (ويسميها « بيرسيج » الرومانتيكية) . وفي انعكاساته عن المعرفة والمدركات البشرية ، يؤكد بيرسيج بصورة متكررة أن كليهما لازال يتطور وأن ما هو صعب المنال اليوم سيكون سهل المنال غدا .

وقد حدث في سنة ١٩٧٤ أنه في نفس الوقت الذى نشر فيه كتاب «بيرسيج» ، نشر كتاب آخر في أمريكا يصف رحلة قام بها أب وابنه ، وكان هذا الكتاب أيضا بالنسبة لمؤلفه بداية انتاج أدبي ، ومؤلف هذا الكتاب هو « روبرت جونز Robert Jones » وعنوان كتابه : « رياضة دموية Blood Sport » ، والكتاب قصة رمزية فلسفية قوامها الفولكلور الأمريكي والمفاهيم الفلسفية الغربية العصرية .

وينبغي أن نوضح تماما أن هذين الكتابين متشابهان فقط في خطوطهما العامة : ف «بيرسيج» يتناول انهيار شخصيتين : شخصيتي البالغ والطفل ، أثناء كشفه الخيط اللانهائي لحواره التعليمي Chautauqua ؛ أما كتاب « روبرت جونز » فهو لون من الرواية التعليمية didactic novel (بالمعنى الكلاسيكي) مع رسالة أخلاقية واضحة كل الوضوح : الأب يسافر مع ابنه بطول نهر أسطوري لا وجود له على أية خريطة لأمريكا ، ويطلع المراهق على سر حياة الطبيعة وغوامض الوجود البشري و « جونز » على شاكلة « بيرسيج » دائما يفلسف ، ولكن في الوقت الذى نجد فيه اتجاه «بيرسيج» الفلسفي أساسه مادي ، نجد أن مؤلف « الرياضة الدموية » أكثر انتقاءا more eclectic لانعكاساته ، ويبدو أنه كان يتحسس طريقه الى الأمام دون ما استعانة لا بخريطة أو بوصلة .

وعندما نتحدث عن أسلوب فترتنا ـ الربع الأخير من القرن العشرين ـ فاننا يجب الا نغفل ذكر كتاب « كورت فونجوت » البارع الممتاز ، وعنوانه « افطار الأبطال » (١٩٧٣) ، الذى رغم غرابته ، فيه

(١) انظر : روبرت بيرسيج : « زين وفن صيانة الموتوسيكل » . ص ص ١٢٣ ـ ١٢٤ .

شقاوة وسحر وفيه تحد أحيانا (١) • وليس فيه شيء معبر عنه تعبيرا كاملا ، ولكن هذا الأمر متروك للقارىء اللبيب ليكتشفه ، ولكن هناك شيء ــ وهذا في الواقع هو الأهم ــ مخبأ بين سطور الكتاب •

في بادىء الأمر ، هذه السخرية الحادة على أمريكا العصرية ، لا تبدو أنها تنتمي الى نمط النثر الذى أسميناه النمط الفلسفي • كل شيء يبدو سطحيا ــ الواقعية القاسية والتى تسخر من المجتمع الأمريكى الرأسمالى بدون مضمون فلسفي باطن •• ووجهات نظر « فونجوت » الاجتماعية والسياسية ظاهرة في كل خطوة ، وأكثر ما يكون ظهورها في ملاحظاته الموجزة الحكيمة aphoristic • وضحك المؤلف يبدو أنه ضحك مرح ، وملاحظاته ممتعة رغم أن المشاكل المثارة بالغة الجدية :

« فالكلام الفارغ الضار evil nonsense » ، الذى لقنه للأجيال آباء أمريكا المؤسسون ، قد أدى الى سلسلة كاملة من اللامعقوليات ، وهذا هو مالاحظه « فونجوت » ، فمثلا ، أطفال المدارس عليهم أن يتذكروا تاريخ ١٤٩٢ ، فالمعلمون يلقنون تلاميذهم بأن القارة الأمريكية اكتشفت في تلك السنة ، ولكن ، في الواقع ، في سنة ١٤٩٢ ملايين من الناس كانوا يعيشون فيها بالفعل عيشة كاملة وخيالية • « كانت هذه السنة فحسب السنة التى بدأ فيها قراصنة البحر في غش الناس وسلبهم وقتلهم • وهناك معلومة أخرى من المعلومات الخاطئة التى تدرس للأطفال وهي : أن قراصنة البحر أقاموا في النهاية حكومة صارت منارا لحرية البشر في كل مكان آخر » ، هذا ما كتبه فونجوت ساخرا (٢) •

بعد مثل هذه الملاحظات ، هل يكون هناك مجال للدهشة أن « بونى هوفر Bunny Hoover » ابن صاحب الأملاك الحقيقى عريض الجاه « دوين هوفر Dwayne Hoover » ، الذى تلقى دراسته في كلية عسكرية لثمان سنوات لا يتعلم فيها الا « الرياضات البدنية واللواط والفاشية ؟ » بل أكثر من هذا ، الأكاديمية العسكرية الأمريكية المشهورة أكاديمية

---

(١) كانت أول رواية نشرها فونجوت : عازف البيانو Player Piano (١٩٥١) وكانت رواية ساخرة لا رحمة فيها على المجتمع الامريكى ، اما مسرحياته : « حوريات تيتان The Sirens of Titan (١٩٥٩) و « مهد قطة Cat's Cradle (١٩٦٥) ثم هناك « السلخانة رقم (٥) Slaughterbouse-Five (١٩٦٧) ، فهى التى مهدت الطريق لأسلوب « فونجوت » الخيالى المتأثر بـ « سويفت Swift » والذى ظهر في رواية « افطار الابطال »

(٢) أنظر : « كورت فونجوت : « افطار الأبطال » ، نيويورك ١٩٧٣ ، ص ١٠ •

« ويست بوينت West Point » ، توصف بأنها معهد يحول « الشبان الى مجانين قتلة للبشر ، فى خدمة الحروب » ٠

ووجهات نظر « فونجوت » كثيرا ما تكون متضادة ، ولكن موقفه من سلطان « الدولار » القدير ومن المغامرات العسكرية التى يوحى بها ، موقف لاغموض فيه ٠

ومفتاح الرواية موضح في مستهل الفصل الأول منها ، عندما يحكى المؤلف عن لقاء بين رجلين متوسطى العمر على كوكب منطلق نحو الدمار ٠٠٠ أحد الرجلين هو المليونير « دوين هوفر » صاحب الأملاك عريض الجاه، أما الآخر فهو « كلجور تراوت kilgore Trout » ، مؤلف روايات الخيال العلمى ، والروايات الداعرة pornographic novels ، وعندما يلتقى « تراوت » ب « هوفر » ويكشف له الحقيقة ، يتحول الأخير من شخص كئيب الى شخص محبوب جدا والى شخصية من الشخصيات المحترمة فى تاريخ البشرية ٠

ويجب أن يأخذ المرء فى اعتباره أنه فى الوقت الذى يقترب فيه راوى «بيرسيبج» (أو « فايدروس »، وهما شخص واحد) تدريجيا من الجنون فى الفصل الأول من رواية « افطار الأبطال » ، يكون « دوين هوفر » منهمكا بالفعل فى اختبار « نتائج العمليات الكيميائية » التى تجرى فى مخه ٠

ويقفز الى الذهن تفصيل يبدو أنه غير ذى أهمية ، عبارة بليغة مصاحبة لرسم علم يحمل الصليب المعقوف : « لما كان الألمان غارقين فى الكيماويات الفاسدة ، كان « علمهم » يبدو على هذه الصورة » ٠ وعندما يتحطم فى النهاية التكوين الكيماوى لعقلية « هوفر » ، يبدأ هوفر أولا بمخاطبة نفسه ثم يبدأ فى مهاجمة الناس ٠

وقد يظن المرء أن هذه القصة عن فقدان العقل التدريجي ، وهى الحالة التى أصيب بها هذا المليونير المغمور تماما ، هو كل ما أراد « فونجوت » أن يقوله ٠ ومع ذلك فهى لاتخرج عن كونها قصة رمزية ، وبالرغم من نبرة الراوى الساخرة ، فهذه القصة ليست بقصة هزلية ٠ ورواية « افطار الأبطال » ليست بها الانطباعات النمطية للأعمال ذات الاتجاه الفلسفى ، كما أنها لا تعرض أية نتائج محددة بصورة واضحة تشير الى وجهات نظر المؤلف ؛ ومع ذلك ، فمن الواضح تماما : ماذا كان يدور بخلد « فونجوت » خاصة عند مناقشة وضع الانسان فى العالم العصرى الانسان وما صار اليه وضعه نتيجة لحضارة اليوم الميكنية كما يراها

« فونجوت » (١) • والرواية من بدايتها حتى نهايتها آهلة ب « آلات بشرية» (بما فى ذلك « هوفر » و « تراوت » الذى يكشف الحقيقة ل « هوفر »)، وهوفر يقرأ فى كتاب « تراوت » : « اليوم يمكن أن تروى Now It can Be Told » : « سيدى العزيز ، سيدى المسكين ، سيدى الشجاع •• ما أنت الا تجربة لخالق الكون • أنت المخلوق الوحيد فى الكون بأسره الذى له ارادته الحرة ، أنت الشخص الوحيد الذى عليه أن يخطط ما الذى ستفعله بعد ذلك ــ ولماذا • كل مخلوق سواك انسان آلى، آلة •• أنت منهوك القوى ، محطم العزيمة ، تحوط بك آلات محبوبة وآلات ممقوتة وآلات رهيبة •• » الخ (٢) •

والكوميديا المفزعة التى أسماها « فونجوت » : « افطار الأبطال » هى حول هذه الآلات البشرية (أو الانسان الآلى) الموجودة فى الجو المسمم للمدن الكبرى فى مجتمع ما بعد عصر الثورة الصناعية ، هؤلاء الناس الذين يمشون فى الوحل اللزج من المخلفات الصناعية التى تنشع من خلال الأرض ويستنشقون الأبخرة العفنة التى تفوح من المصانع ، هؤلاء الناس الذين لا يعرفون عالما آخر غير عالم المفاهيم المقننة الموحدة ، عالم بلا أية قيم بشرية واقعية • والكتاب عرض شامل للحياة الأمريكية فى السبعينات مع تصويرات المؤلف الطريفة ، وان كانت الأشياء المتضمنة ليست بالطريفة على الاطلاق • والمؤلف يدعو القارىء الى أن يمقت مصنع الانسان الآلى ، عديم المروءة الذى وضحه فى صورته الشاملة • وقد يضحك القارىء من كل قلبه من أول صفحة الى آخر صفحة ، ولكن هل حيوات هذا الآلات البشرية طريفة فعلا ؟ •

هل « افطار الأبطال » يمكن اعتبارها فى الواقع رواية ؟ اذ ليست لهـا حبكة بالمعنى المعتاد للكلمة ولا مكيدة فيهـا ، وبلا حل لغموضـهـا dénouement (ويصعب اعتبار جنـون « هوفر » فى نهـاية الرواية هو حلهـا) ، ومع ذلك ،فحتى لو لم تكن « افطار الأبطـال » رواية فلسفية (ولونها الأدبى يمكن أن يوصف بأنه رواية اجتماعية ساخرة) الا أن اتجاههـا فلسفى فى نبذها الشديد الحاسم لنتائج الثـورة التكنولوجية فى أمريكا •

---

(١) « افطار الأبطال » تكرار لمؤلفات « فونجوت » السابقة فى كثير من المجالات ، ويمكن اعتبارها تطويرا جديدا لما سبق أن كتبه المؤلف فى وقت مبكر عن ذلك •

(٢) انظر : كورت فونجوت : « افطار الأبطال » ، ص ص ٢٥٣ ــ ٥٤ •

ورواية «جون جاردنر» التى عنوانها « جبل النيكل Nickel Mountain» يجب أن تذكر أيضا ضمن مناقشتنا للروايات الأمريكية الحديثة ذات الاتجاه الفلسفى ٠

لقد كتبت هذه الرواية بأسلوب رقيق ووجداني ، وهو الأسلوب النمطى ل « جاردنر » (١) ٠ ورواية « جبل النيكل » تتخللها انطباعات المؤلف التى ترددها الشخصية الرئيسية بها وهى شخصية « هنرى سومز Henry Soames » فى حواره مع « جورج لوميس George Loomis » ، صديقه المخلص الحميم ٠ والموقف الذى تتناوله الرواية موقف عادى جدا: « كالى ويلز Callie Wells » ذات الستة عشر ربيعا التى حملت سفاحا من ابن مزارع ثرى يدعى « ويلارد فرويند Willard Freund » تتزوج من « هنرى سومز » صاحب مطعم وجبات خفيفة وبار Snack-bar فى أحد الشوارع العمومية الكبرى فى الشمال حيث تعمل هى ٠ وبالرغم من افتتان « سومز » ب « كالى » الا أن زواجه منها يعد عملا من أعمال حب الغير أو الغيرية altruism ، انه عمل يكشف عن عمق انسانيته وشفقته ورأفته ورقته الأصيلة ٠

وكل ما حدث ــ وأساسا ، لم يحدث شيء لو أخذنا بمصطلحات حبكة الرواية ــ يشكل تأريخا لحياة أسرة عادية تماما ، فى اقليم ولاية من الولايات المتحدة ٠ وهذا أمر صحيح تماما ، لأن « جاردنر » لاتهمه الأحداث الكبرى ولا الحبكات الدرامية ، ولكن كل ما يهمه ما ينعكس عن الحياة والموت وعن معنى الوجود الانسانى ٠

وفى سن الأربعين ، ومن معاناة من مرض خطير فى القلب كان « هنرى سومز » يتوقع الموت فى كل لحظة ، ومرضه لاينغص عليه حياته، وكان فى مقدور « هنرى » أن يغفر للناس القدر الكبير لأنه كان يدرك كم هى صعبة « محنة الانسانية » كما كان يدرك الدوافع المعقدة التى تكمن وراء أفعال البشر ٠

أما المزارع « جورج لوميس » الذى أصابه العرج فى كوريا ثم فقد يده

---

(١) « جون جاردنر » مؤلف رواية « جبل النيكل » (١٩٧٣) يعد اليوم واحدا من ابرز الكتاب الأمريكيين ، لقد ذاع صيته بعد نشر روايته الثالثة التى عنوانها « محاورات ضوء الشمس "The Sunlight Dialogues" (١٩٧٣) ، وكان من الممكن فحص روايته الثالثة فى ضوء موضوع هذه الدراسة ، ولكن اتجاهها الفلسفى أقل وضوحا من رواية « جبل النيكل » ٠

اليمنى فى حادثة جنى حصاد ، فيبدو فى بادىء الأمر نقيضا لـ « سومز » تماما • وكان «لوميس» كثيرا ما يجادل مرارا صديقه عن الناس والحياة ، ويبدو أن أحكامه كانت أشد عنفا من أحكام « سومز » •

وقد يقول « جورج لوميس » : « أنت أحمق ملعون ، لقد نسيت السر الكامل للتقدم البشرى ، أنت فى منتهى الخسة • أنا لا أصدق أن هناك شيئا ما مثل « الخسة » « المحضة » ويرد هنرى قائلا : « أو «محض» أى شىء آخر » •

هذا المقتطف من الحوار المستمر بين صديقين ، يعد المفتاح لأكثر من مجرد شخصيتهما : فـ « جاردنر » أقل اهتماما بالشخصية كشخصية رغم مهارته فى تصوير الشخصية ، عن اهتمامه بالأسلوب الذى يتطلع الناس به للعالم •

ولو أنصت المرء انصاتا شديدا لما يقوله « سـومز » ، وهو يمثل شخصا رقيقا ومهذبا ، أو ينصت أكثر لما هو غالبا ما لا يقوله ، ويقارن أفكاره بأفكار «جورج لوميس» الذى جعلته الحياة يحس بمرارتها وبالوحدة (اذ فقد زوجته وعاش وحيدا فى بيت كبير مهجور ورثه عن أبيه) فقد يبدو أن مفاهيم الصديقين عن الحياة بمثابة قطبين متنافرين ، ولكن ليس هذا هو الواقع ، لأنه فى نقطة حاسمة ، وجهات نظرهما لاتلبث أن تتلاقى: و « سومز » و « لوميس » يتحدان فى عطفهما على الضعف البشرى ، وفى قدرتهما على العفو والغفران ، ولكن فى الوقت الذى نجد فيه «هنرى» متسامحا بصورة واضحة اذ بـ « جورج » يفضل أن يتمسك بارتداء قناع المتشكك •

ان ما يقلق «هنرى» هو تعقيد الحياة البشرية وتلون الحقيقة وغموض أفعال الناس • ان ما يهمه هو مكان الانسان فى الكون • كيف ينبغى على الانسان أن يعيش ليحقق واجب الانسان السـامى ؟ ماهو الخير وكيف يمكن للانسان أن يتوافر على خدمته ؟ يسائل « سـومز » نفسه هذين السؤالين مرارا دون أن يلاحظ أن حياته بأسرها ان هى الا جواب بليغ•

صحيح أن « جاردنر » فى معرض كلامه ، كثيرا ما يدفع القارىء الى فهم أن التكنولوجيا تطحن المرء بدلا من أن تخدمه كما هو واجبها ، ولكن هذا الموضوع ليس موضوعا رئيسيا فى الرواية ، وكثيرا ما يبدو أن المؤلف يؤكد تلك القيم الأزلية التى ينبغى أن يلتزم الانسان بها حتى يحين الوقت الذى يفارق فيه الحياة •

ويكتب « جاردنر » عن أناس يعيشـون فى أماكن قاصية عن المدن الكبيرة ولم يتخلوا بعد عن خزعبلاتهم القديمة ولا عن تحزباتهم (تذكر حادثة وصول « جوت ليدى Goat Lady » الى المدينة ، واعتقاد « كالى » ان «سـايمون بيل Simon Bale » قد عاد من العالم الآخر ليدق على شباكها وينبىء بالمصير ، وأحداث أخرى) والمشاكل التى تمس المجتمع اليوم ، رغم أن أمرها لم يتجاهل تمـاما ، الا أنهـا تكمن تحت سطح النص ٠ و « جاردنر » قادر على أن يسخر من الناس ومن تقاليدهم الاجتماعيـة وتصـــويراته للأنانيين وللمنقبين عن المـــال (ويلى ويلز «Ellie Wells و « فرويــد Freund » العجوز وغيرهما من الشخصيات المحلية الثرية) هى تصويرات حية ومقنعة ٠

وأوصاف جاردنر للطبيعة فى تغييرها لوجه الأرض فى أوقات مختلفة من السنة ، والمناظر الخلوية فى مسقط رأسه فى الشمال ، كلها أوصاف بارعة ووجدانية (١) ؛ كذلك صـوره السيكولوجيـة هى أيضا تنم عن الحكمة والتحفظ وتفسح دائما مجالا للتأمل ، ولكن بالرغم من كمالها الا آن هذه الأوصاف تأتى فى المقـام الثانى ٠ وآهم مظهر للرواية هو معالجتها للمشاكل الأزلية ٠

و « جبل النيكل » ليست رواية فلسفية ، ولكن حوارها يعطيهـا صـــبغة فلسفية ، اذ أنها تقـدم تعليقا على حيوات النـاس المعنيين : فـ « سومز » انعكاسه باستمرار على معنى مصير البشرية وطبيعتها المتقلبة٠ ومصيره هو نفسه ومصير من هم ألصق الناس به بل وحتى الناس الذى يلتقى بهم فحسب ـ « كالى » الصغيرة و « جورج » ، المنعزل عن الناس والانطوائى ، «وسايمون» شبه المجنون الذى يموت فى داره ـ يساعدوننا على تفهـم قتـــامة أفكار المؤلف ذاته ، رغم أنهـــا ليست أفكارا محبطة أو تشاؤمية ، بل هى أفكار عن « محنة الانسانية » ٠

---

(١) « ٠٠٠ لا « سايمون بيل » ولا ابنه يبدوان أنهما يشكلان بصورة خاصة خطرا ذريعا ـ وخاصة صباح يوم مشرق من أيام شهر ديسمبر مع عبير ذوبان جليد شـهر يناير ومع نسمات الريح وأجراس الكنائس تدق من مسافة بعيدة ومع الجبال الزرقاء التى يتساقط ثلجها الأبيض عنها كما يتساقط الزمن » (جون جاردنر : جبل النيكل ، نيويورك ١٩٧٣ ، ص ١٤٣) وتتوقع « كالى » شرا : « الجبال تبدو قريبة جدا ، فوق رأسك تماما كما لو كانت تختنق ٠ لقد فكرت « كالى » كما سبق لها أن فكرت من قبل ٠٠ سيحل شىء ٠ وهى لا تعلم شيئا ٠ كانت تحس بتوتر كما لو كانت تمشى على افريز عال فوق مياه سوداء لونها ، سريعة فى حركتها ٠ » (المرجع السابق ، ص ٢٢٣)

و «هنرى سومز» مولع بالصعود الى قمة « جبل النيكل » وبخاصة فى الصباح ، يستغرق بتفكيره فى معنى الحياة ، ونحن نتفق تماما مع ما كتبه النـاقد السوفيتى « ا· زفيريف A. Zverev » عن أن رواية « جبل النيكل » تدور حول محاولة لانسان يريد أن يفهم معنى حيـاته الخاصة · هذه المحاولة واعية · « وهنرى » لديه على الأقل احسـاس فيزيائى عن العملية الداخلية المكثفة التى تحدث طوال حياته الواعية ، وهو يريد أن يفهم ما يحدث ويريد أن يجد جوابا للأسئلة التى تعذبه وأهمهـا هى : « لم أنا موجـود ؟ » و « هل هناك معنى لحيوات من هم حـولى ؟ » ·

وأخيرا ، يجد « هنرى » معنى للحياة · وهذا هو السبب فى أن كتاب « جاردنر » لا يمكن اعتباره محبطا ، وسوء الحظ يطرق مختلف الأبواب ، بما فى ذلك داره هو نفسه ، ولكنه فى النهـاية يفارقه والرواية ليسـت نهايتها السـعيدة بتافهة · وحقيقـة أن المأساة لاتحل بدار « سومز » ليست مصادفة ، « وهنرى سومز » وأصدقاؤه الذين هم فى خدمة الخير يدركون عظمة الحياة وسلطانهـا ، ولذا فهم يحسون بنوع من الاستقرار والحكمة الهادئة ·

وفلسفة « جاردنر » مذكورة بأسلوب هو بالغرابة أحرى ، وجـاء ذكرها على لسان المزارع العجوز « جودكنز Judkins » وهو يعكس انطباعه عن العالم فيما وراء المقابر : « قد يكون هناك شىء مثل السماء والجحيم؛ فلو كان هناك ، لكان من حق انسان ما أن يذهب الى المكان المكتوب له ، وأنا لايهمنى أن أذهب الى الجحيم اذا ما اعتقدت أننى أستحقها ، فهذا أفضل من أن يحل عليك عفو فى آخر دقيقة ، كما لو كان كل ما فعلته لاقيمة له ، لم يزد عن أن يكون نكتـة » (١) · والحيـاة ليست نكتة ، وكل انسان يجب أن يتحمل مسئوليـة أفعـاله ــ هذا هو ما يحـاول « جاردنر » أن يقوله · وكلمـا أخذت الرواية فى التكشف ؛ يكتسب الجدل الفلسفى لونا أخلاقيا ؛ وهذا هو الطابع النمطى للأدب العصرى الذى يعكس فيه عدد متزايد من الكتاب انطباعاتهم عن مسئولية الانسان الأخلاقية عن نفسـه وعن من يحيطون به · ويقترب « جاردنر » اقترابا شديدا من حل هذه المشكلة الأخلاقية حلا صحيحا : ففى اعتقاده أن أعظم رضا هو فى ولاء المرء لمبادئه ، وهذه المبادىء تعارض الأنانية والنهم فى عالم يلتهم الناس فيه بعضهم البعض كالذئاب ·

---

(١) جون جاردنر : جبل النيكل ، نيويورك ، ١٩٣٧ ، ص ٢٤٨ ·

ولو يقرأ المرء كتاب « ايليا كازان » وعنـوانه « الممثل البـديل «The Understudy (١٩٧٥) ، قراءة سريعة، فقد لا يلحظ على الفور اتجاهه الفلسفي • وقد يندهش بعض القراء لما بذل من مجهود حتى يشغله عن تقصي مثل هذا الاتجاه في الكتاب •

ويعلن المؤلف عن طبيعة الكتاب وأنه سيرة ذاتية ، يعلن عن ذلك على « جاكيت » غلاف الكتاب ، وهذا فى الواقع ـ اعتراف نادر ! • وكقاعدة فانه بالرغم من أن وجود هذه الشخصية أو تلك فى كتاب قد يذكر المرء بالكاتب ، الا أن الكتاب عادة ما يحاولون أن يقنعوا القراء بعكس ذلك ، ومع ذلك ، فبالرغم مما قد يقوله « كازان » فان القارىء يتذكر الجو العام للكتاب أكثر من تذكره للمسات السيرة الذاتيـة فى أية شخصية من الشخصيات (١) •

العنف •• العنف والجريمة •• اللذان صارا الصورة النمطية تماما للحياة الأمريكية العصرية•والعنف الذى حول حتى أكبر المدن الأمريكية وأكثرها حضارة الى حلبة لصراع مستمر غير متكافىء بين السكان الفزعين المسالمين وبين القوى السوداء لعالم الاجرام • العنف الذى يجعل الناس العاديين من عامة الشعب هستيريين فزعين ، كما أنه يزيل الحدود بين منتهكى القانون والمدافعين عن القانون والنظام •• هذه هى الخلفية ضد أى فعل تكشف عنه الرواية وتحدد الصراع السيكولوجى الكبير داخل الشخصية الرئيسية ، الممثل الموهوب •

هذا الممثل يريد أن يجد علاقة أمينة ، مجرد علاقة مع ممثل آخر ساعده مساعدة كبيرة فى الماضى ولكنه ينزل به ضررا بالغا فى الحاضر •• والممثل السـابق البديل ل « سيدنى شلسبرج «Sidney Schlossberg عليه اليوم أن يسدى خـدمات ل « شـلسبرج » ويطلب أن يسـمح ل « شلسبرج » بأن يكون ممثله البديل •

ويتذاكر الراوى الأيام ، وقت أن ندر أن يجرؤ فرد أن يحلم بأن يقف ليحل محل معلمه « العظيم » ، ويغفر بالفعل ل « شلسبرج » كل شىء ـ اهاناته ، ابتزازه ، سلبه ، مطالبه المالية ـ ويؤيد كل خططه الخيالية والتى هى عادة خطط مصيرية •

---

(١) بالرجوع الى « كازان » نلاحظ أن الشخصيات تتضمن شيئا عن ذاته من بين هذه الشخصيات • انظر : « اعتراف «A Cenfession على جاكيت غلاف كتاب « الممثل البديل «The Understudy ، دار نشر ستين وداى Stein and Day ، نيويورك ، ١٩٧٥

و «شلسبرج» موضع سخرية وكراهية زوجـة الراوى التى تدعى « اليونور Eleonore » التى لا تستطيع أن تغفر لزوجها موقفه تجاه الممثل العجوز ، كما أنها لاتستطيع أن تغفر للأخير تهوره واســتغلاله السافر لزوجهـــا •

والجو الذى تخلقه « ايللى Ellie » ، بهستيريتها المتزايدة وخوفها من أية ضوضاء ومن المكالمات التليفونية أو سماعات التليفون المعلقة ، هذا الجو يسود الأقسام الثلاثة الأولى من الرواية • وتغير « ايللى » اقفال الباب مرة بعد أخرى ، بالرغم من أن حداد الأقفال يقنعها بعدم جدوى هذه الاجراءات ، اذ أن كل الأقفال يمكن فتحها • وهى تركز اهتمامهــا على « آل بــلاك Blacks » ، وتخاف على حيــاة ابنها (دون ما مبرر لهــذا الخوف) وتتشكك فى ارتباط « شلسبرج » بعالم المجرمين • ومن وراء « ايللى » التى تهدد زوجها بالطلاق ، يقف أبوها ــ جنرال متقاعد ، يوقع مسئولية كل شىء على « آل بلاك » • وأخيرا لاتستطيع « ايللى » أن تصمد طويلا ، فتهرب من نيويورك متجهة الى الجنوب •

والجو الاجــرامى المخيم على نيويورك موضــح فى الرواية بمنتهى الواقعية ، ونشاط العالم الاجرامى واتصالاته بقوات الشرطة ليس فيه مبالغة على الاطلاق ، فهذه الحقائق معروفة تماما • ولم يكن الخطر الذى يهدد بيت الراوى خطرا نابعا من دوائر وثيقة الصلة بـ «سيدنى شلسبرج»؛ بل كان خطرا مبالغ فيه ، ومع ذلك ، فلم يكن ادخال أى من هذه العناصر لمجرد أن يجعل حبكة الرواية مثيرة ، فـ « كازان » دائما يعتمد على مصادر موثوقة فى وصفه لعالم الممثلين ، عالم هوليوود ، وعالم الشرطة •

وفى رسمه لشخصيته الرئيسية ، يكشف المؤلف بذكاء : جريمة الممثل الشــاب المعقدة ، وهو يحرر نفسه فقط من جريمته عندما يموت « المعلم العجوز » بعد أن سبب له قدرا كبيرا من المتاعب ، ناهيك عن الخطر المزدوج من « أصدقاء » سيدنى المجرمين ، ومن تعقب رجال الشرطة لهم • ومن المهم أن نذكر أنه على الصفحة الأولى من الرواية ، نعت الراوى من كان يوما ما ممثلا مشهورا بـ « أبى بالتبنى » • وهو يقول : « هناك جريمة معينة تجلب نجاحا ، وفى السنوات العشر الأخيرة من حياته ، كل مرة أتطلع فيهــا الى « سيدنى شلسبرج » أحس باجــرامى • لماذا هذا الاحساس ، فهذا ما لا أعرفه •• ولكن الجرم قائم ولسبب غير معقول • لقد وقفت الى جانب سيدنى فى كل مناسبة انتهزتها حتى النهاية ، ولقد

كانت آخر الثلاثة أعمال التى زاولها هى أنه كان بديل فى التمثيل ...
ولكن كما يقولون : لو أقرضت مالا افتقدت صديقا » (١) •

وبعد ذلك ، عندما يطالب الرجل العجوز شـــبه المجنون المحطم فعلا ، عندما يطالب بمزيد من التضحيات ومن الوسائل لتحقيق فكرته الثابتة idée fixe عن الاداء المسرحى ل « تيتـــان Titan » (وهى مسرحية رمزية عن بروميثيوس Prometheus) ، معه نفسه فى الدور الرئيسى ، يصل الأمر بصديقه الشاب الى حافة الهاوية : اذ مع تعرضه للخطر بفقده لزوجته وطفله فضلا عن فقده لبيته ، وبصيرورته عرضة للاتهام بالتستر على المجرمين المولين ل « شلسبرج » ، فان الممثل الموهوب لايمكنه أن يفصم روابط التبعية التى تربطه بالشخص المشرف على الموت • وبعد موت الممثل العجوز ، بعد ذلك فقط ، ينجح الشـاب الأصغر فى أن يتحرر ويحطم هذه التبعية السيكولوجية ويصبح حر نفسه •

هذا هو المحور الذى تدور حوله الكثير من الموضوعات الجانبية فى رواية « كازان » ، والذى يعد بمثابة المركز لكثير من الشخصيات الجذابة• ماهو الأكثر أهمية فى الرواية ؟ هل هى الخلفية الحية « الزاخرة » فعلا بشخصيات من دنيا التمثيل والسينما ودنيا المجرمين ؟ هل هو الساتر الذى دونه يكشف المؤلف صراع الراوى السيكولوجى الذى يخفيه أحيانا عن نفسه اخفاء عميقا ؟ أم هو الصراع السيكولوجى ذاته ؟

كل هذه العنـاصر لها أهميتها بدرجات متساوية ، ويقدم الكاتب تعليقات سيكولوجية عن الأحداث عندما يصف فى القسم الثانى رحلة « الفتى الأول Protagonist » الى شرق افريقيا حيث يأمل أن يهرب من عمله ومن الصراعات السيكولوجيـــة على ســاحات السفارى Safari عبر السافانا الافريقية •

وأحاديث الراوى مع « جيم بايبر Jim Piper » ــ دليله الانجليزى فى رحلة السفارى ــ والأحداث فى الغابات الافريقيـة من الواضـــح أن المقصود بها أن تصور الفلسفة الملتوية للشاب المرشد ، وهى تلعب دورا هاما فى الرواية لأنهـــا تخدمهـــا فى كشف النقاب عن مفهوم المؤلف ذاته عن العالم •

---

(١) ايليا كازان : « الممثل البـــديل The Understudy ، نيويورك ، ١٩٧٥ ، ص ٢٢ •

وعادات الكائنات المتوحشة التى يلاحظها الممثل الأمريكى ، الشاعر بالذنب ، تجعله ، فى بادىء الأمر فقط ، فى حيرة وتدفعه فى النهاية الى أن يقطع رحلته فى ساحات السفارى ويعود الى أمريكا • والقارىء نفسه لابد وأنه قرر ماذا أراد « كازان » أن يقوله عندما استعرض المشاهد فى الغابة : الأسود الجائعة تلتهم الحمير الوحشية التى وقعت فى أسر الأسد على مرأى كامل من قطيع الحمير الوحشية الذى استمر يحملق فى هدوء ، والحيوانات وهى تسلم بسهولة عضـوا ضعيفا من القطيع ليقضى عليه مفترس أقوى ، وأكثر من هذا : الحيوانات الضعيفة تذهب للقاء حتفهـا الذاتى المحقق • والسائح الأمريكى الذى توقع ، فى غباء ، أن يستجم فى أعماق السافانا الأفريقية يشاهد كل هذا ولكنه لا يرضى عنه أو يفهمه •

« على بعد ثلاثين ياردة فحسب كان قطيع الحمير الوحشية يقضم الكلأ بأسرع ما يمكنه ويقضم ما يجده • ومن حين لآخر كان واحد منه يتطلع الى الأسود وهى تلتهم زميله ، ولكن التطلع كان مقتضبا وبلا اكتراث وقد يعود على الفور لاستئناف تناول الطعام الذى تحت أقدامه •

ـ « هل للحيوانات مشاعر ؟

« تماما مثلنا ، مشاعر الخوف والجوع والرغبة الجنسية والتنافس والغضب ـ

ـ « والجـــرم ؟

ـ « لا جرم • لو أحس الحمار الوحشى بحزن وجرم فى كل مرة يسقط فيهـــا واحـــد من قطيعـــه ، لنفق ، ولكانت الحيـــاة ضربا من المحال بالنسبة له » (١) •

ويعلق « جيم » على مختلف الأساليب التى تستخدمها الحيوانات المفترســة فى قتلها لضحاياها ، ويظهر اعجابه بالطريقة التى تستخدمها الكلاب الوحشية ، اذ على غير شاكلة الأسود : « لاهستيريا ، ولا غرابة أطوار ، بل أسلوب فعال تماما •• حتى بالرغم من أنها تلتهم ضحاياها وهى لاتزال حية ، فهى تعد أيضا أقل مواطنى هذا العالم ، عالم الغابة ، قســـوة •

اذ أن الأسود ، من ناحية أخرى ؛ تمسك بفم وأنف ورقبة فريستها

---

(١) ايليا كازان : « الممثل البديل » ، نيويورك ، ١٩٧٥ ، ص ١٠٨ •

وتدعسها بشدة ، ثم تداوم على هذا ــ ولمدة تزيد على خمس دقائق ــ حتى يصاب الحيوان بالاختناق » (١) ٠

هذا الأسلوب يذكر « جيم » بالحضـــارة الحديثة ، وهو يدعوه « الموت البطيء بالاختناق » ٠ ولما كان معجبا بالأمريكى ، رغم اختــلاف وجهة نظرهما فى الحياة ــ فان « جيم » ــ الشكى العنيف ــ يسخر من عميله الذى يخشى مواجهــة الحقــائق ولا يستطيع أن يتخلى عن أفكاره العاطفية عن الحياة ٠

وتعليقاته على عمل عميله كانت تعليقات بها نبرة مرارة : « لماذا أنت هنا ؟ » هذا السؤال له شقان ٠ لم جاء الممثل الى افريقيا ، وكيف يفهم حياته على الأرض ؟ « آه ! لاشك أنه خطء حياتك ٠ لقد وجدت معنى » ؛ هذا ما يقوله جيم سافرا ٠ « وآثار الأقدام على رمال الزمن ، كل ذلك تفاهة ، ولو عدنا الى الشجيرات لكانت معرفتنا أفضل ، وغدا ستمطر السماء ، وآثار تلك الأقدام أين ستكون ؟ » (٢) ٠

ماذا يحل بعظام ضـــحايا المفترس ؟ النمل لايفرق بين القديسين والعصاه ؛ وبين المفترسين والضحايا ٠ وعندما اهتزت مشاعر الأمريكى لرؤية الأم التى كان «ينبغى» عليها أن تبحث عن صغيرها العجل المفتقد ، الذى من المؤكد أنه سيموت دون ذلك ، يعلق « جيم » قائلا : أن عبــارة « كان ينبغى عليها » عبــارة لابد أن تنسى ٠ انها تتوائم والأمل والشفقة والحب وكل ما يتصل بها ، والاخلاص ــ انسها كلها » (٣) ٠

وتفســـير « كازان » لقـــانون الغـــاب عنـــد « كبلنـــج » Kiplingesque law of the jungle (٤) انه أشد عنفا وأكثر سخرية من البشرية عما فى الكتب التى ألفها « شاعر الامبريالية » (٥) ٠ والتماثل الذى يحرص عليه المؤلف بين ما هو واضح فى الفصل الثانى المتميز ببلاغة تعبيره رغم ايجازه ، وبين ما تضمنه الفصلان الأول والثالث ، انما يوضح تماما هروبه من شد انتباه القارىء ٠

---

(١) ايليا كازان : الممثل البديل ، ص ١١٩

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٠ ٠

(٣) المرجع السابق ص ١٢١ ٠

(٤) نسبة للشاعر الانجليزى كبلنج Kipling الذى الف كتابا عنوانه « الغـــابة The Jungle» من واقع زياراته لافريقيا والهند ٠ (المترجم)

(٥) المقصود به الشاعر « روديارد كبلنج Rudyard Kipling (١٨٦٥ ــ ١٩٣٦) (المترجم)

ما هو اذن موقف « كازان » عندما يصـــور المفترســـين فى الغابة ويصور ممثلى هوليوود ، يصور مفترسى الغابة المدارية والمتحضرين فى نيويورك ؟ ان أسلوب « كازان » لا يسمح له بالتعبير عن أحكامه مباشرة • ومع ذلك فنهاية الكتاب تسمح للفرد بأن يتحدث عن النزعة الانسانية عند « كازان » وعن اهتمامه بالمشكلات الأخلاقية ، وهو يضمن كلامه أن المجتمع الأمريكى يعيش بنفس القانون الســائد فى الغــابة المدارية ـ المفترسون ينطلقون بلا عقاب فى الحالتين ، وفى أولاهما ، كل شىء يحدث فى صورة أكثر صخبا وضجيجا •

وبالرواية مفهومان فلسفيان صيغا فيها ، ولكن بالنسبة ل «كازان» لايمكن أن يكون هنــاك بديل لما هو صــحيح • وينصت الأمريــكى الى « جيم » ويشاهد دليلا على القوانين المروعة التى يشرحها له الانجليزى الشاب ، ولكنه يتجاهلها ويتبع طريقه الخاص ـ طريق النزعة الانسانية حتى لو كانت هذه النزعة الانسانيـــة تكاد تجعله أحيـــانا أشـــبه ب « دون كيشوت Don Quixote » عصرى •

« والممثل البديل » كتاب معقد ولكنه جـذاب ، له جاذبيته على كلا المستويين : مستوى المفهوم والمستوى الفنى •

والاتجاه الى فهم دنيانا الدائمة التغيير والسريعة التحرك كان جديرا بالملاحظة ، فى العقود الأخـيرة من هــذا القرن ، ليس فقط فى النثـر الأمريكى بل وفى الشعر الأمريكى أيضا ، وانتاج الشعراء الأكثر تنوعا يحمل الآثار التى لايمكن تجاهلها لهذا الاتجاه : فهى واضحة فى الشعر الرومانتيكى والواقعى وفى متاهات labyrinths الشعر الحديث ، وفى أكثر الطلاسم تعقيدا لشعراء الطليعة avant-garde اليوم • هذا الاتجاه يمكن أن نحسه فى أعمال «روبرت لوويل Robert Lowell » (١)وهو واحد من كبار شعراء أمريكا اليوم ، كما يمكن أن نشاهده أيضا فى أعمال «دنيس ليفرتوفDenise Levertov » و «آلن جنسبرجAllen Ginsberg »(٢)

---

(١) بالرغم من أن « روبرت لوويل » بدأ نشاطه الأدبى من زمن طويل ، الا أن شعره صار يميل الى الناحية الفلسفية فعلا فى أواخر الخمسينات • انظر مؤلفاته : دراسات فى الحياة Life Studies (١٩٥٩) ، مات من أجل الاتحاد For the Union Dead (١٩٦٤) ، ابنة الظلام Daughter of Darkness (١٩٧٢) والدولفين The Dolphin (١٩٧٣) وغيرها •

(٢) انظر آلن جنسبرج : منظومات للأطفال Baby Poems (١٩٦٧) •

و « لورنيس فيرلنجتى Lawrence Ferlinghetti » (١) وكثير غيرهم من الشعراء ممن هم دونهم شهرة ٠

وعقم الحضارة التكنولوجية عبر عنه تعبيرا تراجيديا قويا في شعر « لوويل » الذى كتب شعره بأسلوب رومانتيكي وهو يعود بصورة متكررة الى فكرة مجتمع فقد ما كان له من مثل عليا بطولية وينتج رجالا لم يعودوا قادرين على أن يأتوا بأعمال جليلة أو يقوموا بتضحيات ذاتية ٠ وعلى شاكلة كثير من معاصريه في أمريكا اليوم ، يحس احساسا قويا جدا بعداوة المجتمع البالغ التقدم تكنولوجيا للقيمة الأخلاقية للفرد ٠ وفى شعر « لوويل » تعبير عن الشوق الى الفردية التى ضاعت فى ثقافة التكنوقراطيين اللاانسانية ، وعلى شاكلة كثير من المثقفين الأمريكيين اليوم ، يرى « لوويل » أنه لا احتمال للتغلب على هذه العداوة ٠ والنظرة التشاؤمية والشكية في شعره مستمدة من هذا (انظر مثلا ، كتابه المعنون مذكرات Notebooks ١٩٦٧ ــ ٦٨) ٠ ومشكلات اليوم تقلقه قلقا بالغا وهو لا يخفى شكه فى أفكار الرخاء والتقدم ٠ و « لوويل » يناقض بصورة متكررة التقدم التكنولوجى اليوم بماضى أمريكا الذى كان مناخه الأخلاقى صحيا أكثر ٠

والرخاء الأمريكي مصور في شعر « لوويل » في صورة رمزية وتعبيرية ، وفى رأيه أن ثراء أمريكا فى الفترة المعاصرة ان هو الا علامة من علامات المرض ــ المرض الذى يهدد أجيالا قادمة ٠ والقصائد في ديوانه « قرب المحيط Near the Ocean » (١٩٦٧) هى بصورة خاصة قصائد تعبيرية عن شك المؤلف فى رخاء بلده ٠

وفى قصيدته «أمريكا America» (فى ديوانه «الدولفين The Dolphin» ، ١٩٧٣) يعبر « لوويل » عن اعجابه بجمال الطبيعة في بلده ولو أنه يذكر ، وهو يعتصره الألم ، لامبالاة الطبيعة بمصير الفرد ٠

وموضوع صراع الفرد مع بيئته milieu الذى يهدد بفنائه ، موضوع يتكرر في قصائد كتبت فى سنوات مختلفة في ديوانه المعنون « قرب المحيط » ٠ والطبيعة يتطلع اليها هنا على أنها قوة معادية للفرد لأنها فقدت سلطانها على الانسان ٠ وكثير من موضوعات « لوويل »

---

(١) انظر لورنس فيرلنجتى : « مجادلات غير منصفة مع الوجود Unfair Arguments with Existence » (١٩٦٣) و « نظرة على العالم An Eye on the World » (١٩٦٧) ، و « المعنى الخفى للاشياء The Secret Meaning of Things » (١٩٦٩) ، و « ليل المكسيك The Mexican Night » (١٩٧٠) ٠

الفلسفية تتماثل مع الموضوعات الرئيسية المثارة فى كتاب «بيرسيج» الذى عنوانه « زين وفن صيانة الموتوسيكل » •

وفى رأى « لوويل » كما فى رأى « بيرسيج » أيضا أن المثل الأعلى « الرومانتيكى » (بالمعنى الرمزى للكلمة) يتعارض مع المثل الأعلى « الكلاسيكى » ، أعنى العنصر العقلانى rational element ، الذى يجدب القلب •

وشعر « لوويل » ، وبخاصة ما هو أحدثه ، له رنة حزن مريرة ، ومما يوحى بذلك : أشعاره فى ديوانه « مغادرا أمريكا الى انجلترا Leaving America for England » ، وبخاصة قصيدتيه : « الحقيقة Truth » ، « ولا أذكر No Telling » (١) •

وقد كتب النقاد السوفيت القدر الكبير عن المبدأ القومى Civic principle فى شعر لوويل (٢) ، وهذا الموضوع واضح بصورة خاصة فى ديوانه الذائع الصيت : « من أجل الاتحاد مات For the Union Dead » • هذا الشعر يوضح عمق فهم « لوويل » للتاريخ كعملية تحكمها قوانين ، ولكن فهمه لايسمح له بأن يكون تفاؤليا •

---

(١) أنظر « الدولفين » ، ص ٦٧ ، « الحقيقة »

« فى الطابق الأول ، ردد الطفلان ثنائى البيانو ،
عندما تقول الحقيقة صباح الخير ، فهى تعنى الى اللقاء ••
اى أيرلندى لا يمكنه أن يحط من قدره أو يشرب الخمر •••
لم يكن و•ب ييتس رجلا فاضلا
لم يذكر الحقيقة : وعلى مدى ساعة
مشيت وصليت ـ من يصلى على مدى ساعة كاملة ؟
« لا اذكر » :
كم نحن بعجرفة أقل وبمزيد من الخبث
نتحدث عن صديق حميم الى أصدقاء آخرين
أكثر من أن نتحدث عن سطوع نجم مؤلفاته ! أيهما أصدق ـ
ما يصاحب جمع الكلمات من جهد كبير
أم ادراك الشهرة العالمية التى لم يشهدها أحد من قبل ؟ »

(٢) أنظر : ا• زفيريف A. Zverev فى مقاله الطريف عن الشعر الامريكى المعاصر الذى عنوانه : « الاتجاهات الجوهرية فى الأدب الأمريكى المعاصر «Basic Tendencies in Contemporary American Literature» ، موسكو ١٩٧٣ •

« لم يعد التباعد alienation ، بالصورة المتزايدة التى صار عليها اليوم ، موضوع الساعة فحسب، بل صار أيضا أسلوب الكتابة الأمريكية». لقـد كتب سيدنى فنكلشتين Sidney Finkelstein ـ وهو ناقد أمريكى ماركسى النزعة ـ كتب فى سنة ١٩٦٥ فى « الوجودية والتباعد فى الأدب الأمريكى » يقول : « العالم ومعه أمريكا لا يتشبثان بأمل · والنمط هو النظـم القصـير ، وعنـوانه : « يوم الافتتـاح : ينـاير ١٩٥٣ Inauguration Day : January 1953 تأليف « روبرت لوويل » الذى يعـد باجماع النقاد أبرز شاعر أمريكى ظهر بعد الحرب العالمية الثانية » (١) ·

وفى تحليل تأثير التباعد على أسلوب مختلف الشعراء (وبخاصـة « روبرت فروست Robert Frost » و « ت · س · اليوت T. S. Eliot » ، ولوويل) ، يلاحظ فنكلشتين ، مع تبصر ، أن التباعد ينتج نمطا سيكلوجيا معينا نابعا من محنة شخصية ، وهو فى ذلك يقول : « الأسلوب الذى أوحاه التباعد يمثل علم نفس فريد ولدته محنة اجتماعية سمح لها الفنان أن تمزق الروابط الفردية التى تربطه بالعالم الذى حـوله ، وترده الى نفسه » (٢) ·

وديوان الشعر الذى عنوانه « من أجل الاتحاد مات » والذى صدر سنة ١٩٦٤ يمثل ما يقرب من عشرين سنة من عمـل « لوويل » ويحوى انطباعات عن الحاضر والمستقبل واحبـاط الأمل وانحطـاط الأخـلاق (ممثلة فى قصائد : العصر الوسيط Middle Age والرأس المنفصل The Severed Head وشتاء ١٩٦١ Fall 1961) · وادراك « لوويـل » للعالم الرأسمالى الحديث مفجع بعمق · والاحسـاس بأنك فى طريق مسدود هو ما يسود القصـائد فى هذا الديوان ، وتخفف من حدته فقط القصيدة الموجزة التى عنوانها « من أجل الاتحاد مات » والتى تعبر تعبيرا رمزيا عن وحدة الأمريكيين السود والبيض الذين سقطوا فى ساحة القتال من أجل حرية أمريكا خلال الحرب الأهلية ·

وعلى شاكلة راوى رواية «الممثل البديل» ، يحس «لوويل» دائما بأنه يعيش فى عالم عنف · ومرة أخرى على شاكلة « كازان » ، يخشى بالمثل :

---

(١) انظـر سيدنى فنكلشتين ، « الوجـودية والتباعـد فى الأدب الأمريـكى "Existantialism and Alienation in American Literature نيويورك ، ١٩٧٥ ، ص ٢٤٣ ·

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٨ ·

المجرمين والشرطة التى تتعقبهم (انظر قصيدة « الحديقة » المركزية Central Park » · ويحاول « لوويل » أن يقابل العنف بالحب ، ولكنه يعالج هذا الموضوع مع عدم اقتناع به ·

والانطباع الفلسفى الذى يظهره مسار التاريخ الحديث يسود شعر « دنيس ليفرتوف Denise Levertov » وهى واحدة من أشهر الشعراء الأمريكيين فى جيل الوسط (ولدت سنة ١٩٢٢) وشعرها يمثل شعر الاحتجاج ، وهى شاعرة وجدانية ذكية وموهوبة ·

وبالرغم من أن أكثرية النقاد الأمريكيين يعلنون أن « ليفرتوف » شاعرة تجريدية الا أن شعرها وعباراتها عن جماليات ما كتبته يدحض هذا التعريف ، وفى زمن مبكر ، فى سنة ١٩٦٠ ، ذكرت أن صورة شعرها يحددها مضمونها وأن ذلك المضمون ؛ بدوره ، يمكن أن يعبر عنه فقط فى الصورة المناسبة له (١) ·

ومعنى شعر «ليفرتوف» يكمن فيما يبطنه·والقراءة الواعية والانطباع الواعى متطلبان لفهمه — ومع ذلك فهذا صحيح بالنسبة للغالبية العظمى من الشعر الغربى المعاصر ، وصورته معقدة أيضا ، ولكن كل شىء كتبته «ليفرتوف» له مضمون عميق نفذ الى وجهات نظرها عن أكثر مشاكل اليوم حدة ، بل حتى أكثر أشعارها وجدانية — مثل الديوان الكامل من القصائد الذى أهدته الى أختها المتوفاه ، وكانت تدعى « أولجا » (« قصائد أولجا «Olga Poems » و « رقصة الحزن «The Sorrow Dance») وكثير من قصائدها فى الديوانين « آثار أقدام Footprints » و « آه ، تذوق وشاهد O Taste and See » — تتضمن اشارات الى أهم المشكلات الاجتماعية فى عصرنا ·

وكل أشعار « ليفرتوف » تحوى موضوعات عن عبث العالم الحديث وعدم الاستقرار والطبيعة الخادعة للأشياء وأسباب عدم الاستقرار هذا · وشعر « ليفرتوف » ينضح بالحزن ، ورغم عمق هذا الحزن فى قلبها الا أنها متفائلة : فهى تبحث فى اصرار عن الانسانية وتجد الانسانية حتى

---

(١) انظر : « ليفرتوف » : عبارات عن الشعريات Statements on poetics فى الشعر الأمريكى الحديث The New American Poetry ١٩٤٥ — ١٩٦٠ ، تحرير دونالد م· آلن Donald M. Allen نيويورك ١٩٦٠ ، بالاضافة الى كتابها عن النقد الأدبى Literary Criticism وعنوانه « الشاعر فى العالم The Poet in the World » نيويورك ١٩٧٣ ·

في فوضى العالم الفظ اللا انساني حولها . وهي تخفي ولا تجمل أي شيء « انظر قصيدتها « المرح Joy » أو مدينة الزبور «City Pslam» في ديوانها الذي عنوانه « رقصة الحزن ») .

وقصيدة « ومضات Sparks » الواردة في ديوانها « آه ، تذوق وشاهد » تضم السطور التالية التأملية من « سفر الجامعة Ecclesiastes :

أيا ما وجدت يدك من عمل
لتعمله ، اعمله بما لك من قوة
لأنه ما من عمل هناك
ولا من اختراع
ولا من معرفة
ولا من حكمة
الا وآنسك في قبرك حيثما كنت

وينتهي النظم في سلم مختلف تمام الاختلاف :

أعد نفسك
للحياة المقبلة لأنك لابد
« ستموت غدا » كما يقول
كتاب البهجة
وأيضا
« أعد نفسك لهذه الحياة كما لو كنت
ستعيش الى الأبد » (١)

ونفس الايمان في الحياة وفي تناسق الوجود يتطرق الى قصيدة « فرحة الحياة Joie de Vivre » من ديوان « آثار أقدام » ، التي تنتهي بهذه السطور :

« أنطونيو ، انطونيو
الجرح القديم
يدمي ، « دعه يدمي »
ونبض ألم الحياة
قوى مرة أخرى ، عده ،

---

(١) ليفرتوف : « آه ، تذوق وشاهد » ، نورفولك ، ١٩٦٤ ، ص ١٥

هو سريع ولكنه
لايضطرب » (١)

ونفس الشيء يمكن مشاهدته في قصيدة « التنفس «The Breathing» من ديوان : « آه ، تذوق وشاهد » :

صبر
مطلق
أشـجار تقف
على ركبتيها في
الضباب ، الضباب
ينسـاب ببطء على
أعلى التـل
. . . .
هو مطلق تماما
لا يعدو أن يكون
السعادة ذاتها ، نسمة
هادئة جدا حتى لا تكاد تسمع (٢) ٠

ولفهم أشعار ليفرتوف فهما أفضل ، حول أهم الموضوعات الاجتماعية والسياسية حساسية انظر قصائدها : (« الحياة زمن الحرب Life at War » في « رقصة الحزن » أو « سيناريو «Scenario و « ما سمع خلسة عن جنوب شرقي آسيا «Overhead over S. E. Asia» وبصورة خاصة :«اليوم الذى انصرف عنى فيه المستمعون، ولماذا انصرفوا؟ «The Day the Audience Walked Out on Me, and Why ? » من « آثار أقدام » و « قدوم ١٩٦٦ «Advent 1966 من « رقصة الحزن ») ، ومن واجب المرء أن يرجع الى تصريحها في سنة ١٩٥٩ الذى قالت فيه : « اننى لا أومن أن المحاكاة العنيفة لأهوال زمننا هى ما يهتم بها الشعر ٠٠ لأنه اذا كانت للشعر مهمة اجتماعية فان هذه المهمة هى ايقاظ النائمين بأساليب أخرى غير الصدمات » (٣) ٠ وفى مساهمتها النشيطة في حركة

(١) ليفرتوف : « آثار أقدام » ، نيويورك ، ١٩٧٢ ، ص ٣٨ ٠
(٢) د٠ ليفرتوف : « آه ، تذوق وشاهد » ، نورفولك ، ١٩٤٦ ، ص ٨
(٣) د٠ ليفرتوف : الشاعر في العالم «The Poet in the World» ، نيويورك ١٩٧٢ ، ص ٣

الاحتجاج Protest Movement في الولايات المتحدة كثيرا ما ذكرت « دينيس ليفرتوف » أنه حتى أحسن الأعمال تفوح بشعور قومي واجتماعي ٠٠ ولها تناسق شعرى (١) ٠

والمجموعة الشعرية المعنونة « الحياة زمن الحرب » قوام عباراتها السياسية ليس كلمات أو شعارات بل واقعية متحفظة وواعية بصورها الذهنية imagery (مثل : « قدوم ١٩٦٦ » ، و « ماذا كانوا يشبهون ؟ What were They like ?) وحتى أقوى قصائد ليفرتوف الاحتجاجية تحوى موضوع التناسق harmony الذى سيتحقق بكل تأكيد يوما ما ٠

وأكثر أشعار «ليفرتوف» وجدانية كما أن أكثر قصائدها الاحتجاجية قوة ، يسودها انعكاس فلسفي ٠ والموضوع الرئيسى الذى يغلب على كل شعرها هو طبيعة العالم الذى يحكمه القانون ، مما يعطى لحيوات الأفراد معنى وبهجة (مثل : « مدينة الزبور » و « المرح » و « التنفس ») ٠

وقد كتبت « ليفرتوف » في « مدينة الزبور » :

الاغتيالات فى استمرارية ، وكل ثانية
والألم وسوء الطالع يمتد اليهم
فى تسلسله الوراثى ، والظلم يقترف علانية
والهواء
يحمل غبار آمال ذاوية ٠

وبالرغم من أن قصيدة « مدينة الزبور » تبدأ بنبرة قاتمة الا أنها تنتهى بنهاية مرحة : فبالرغم من كل شيء ، فالمؤلفة « ترى الفردوس فى رماد الشارع » ، وبالرغم من كل شيء فالناس المستضعفون والكادحون يصلون الى مفهوم آخر للعالم (هو « المرح ») :

ندخل مكسورى الخاطر ، فنكتشف أنفسنا
« فى المرح » كما نكتشفها فى الحب » ٠

« ولوويل » و « ليفرتوف » ليسا الشاعرين الامريكيين الوحيدين اللذين يمكن أن تتخذ مؤلفاتهما كتصوير لاتجاه الكتاب الامريكيين الى

---

(١) ليفرتوف : « الشاعر فى العالم » ، نيويورك ، ١٩٧٢ ، ص ١١ ٠

الانعكاس الفلسفي على المجتمع التكنولوجي وأثره الخطير على الفرد ، اذ أن نفس الموضوعات يمكن أن نجدها في شعر « جنسبرج Ginsberg » ، و « فيرلنجتي Ferlinghetti » في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات من هذا القرن ، وان كان قد عبر عنها بأساليب فنية مختلفة ٠

فشعر هؤلاء الكتاب ينظر اليه بانصاف تام على أنه جانب من أدب الاحتجاج Literature of Protest ــ وبخاصة موقفهم المناهض للحرب والمناهض للعنصرية ٠ ومن واجب المرء أن يعود بذاكرته الى سوالف هذا الأدب (التي بلغت أسمى درجة في التطور في الستينات من هذا القرن) الذين كانوا الشعراء الأمريكيين التحرريين beatniks ، والذين كان اتجاه أعمالهم اتجاها فلسفيا متطرفا (١) ٠

ولو تطلعنا الى المسرحية الأمريكية ، لوجدنا أن الاتجاه الفلسفي أكثر وضوحا في مسرحيات « آرثر ميللر Arthur Miller » و « تنيسى وليامز Tennessee Williams » في فترة ما بعد الحرب وفي السنوات الراهنة ٠ وعادة ما يعد « وليامز » من بين الوجوديين ، اذ يوضح في مسرحياته :الانعزالية الطاغية التي لا يقوى عليها الانسان في عالم معاد ٠

ولقد كتب « سيدني فنكلشتين » عن المناخ الأيديولوجي لما بعد الحرب في الولايات المتحدة ، كتب يقول : « ٠٠ ان التباعد الشديد والواسع الانتشار الذي يتكشف في العلاقات الأسرية والاجتماعية ، واستحالة أن يعرف المرء غيره ، هذا التباعد آخذ في السير قدما كحقيقة لحياة لا تنتهي » (٢) ٠

---

(١) في ختام مناقشتنا القصيرة للكتب التي توضح في صورة أو أخرى اتجاها فلسفيا ، يجب أن نذكر « جاك كيرواك Jack Kerouac» أصدر كتابا بعنوان « ملائكة الدمار Desolation Angels » وقد بدأ كتابته في سنة ١٩٥٦ ولم ينته منه الا في سنة ١٩٦٥ ٠ وهذا الكتاب لون من ألوان الملخصات ، ومن السهل فهمها فقط لو رجعنا بأنفسنا بالفعل الى الحركة التحررية في سابق عهدها ولا بد لنا أن نقر النقاد الامريكيين الذين نعتوا كتاب « كيرواك » بأنه أضعف ما أخرج من أعمال ، وان كانت لا تزال له أهميته في تقييمه الفلسفي للحركة التحررية الأمريكية ، وعلى شاكلة غيره من الكتب الأمريكية الحديثة ، يعد كتاب « ملائكة الدمار » اعلانا عن حق الفرد في التمتع بالحرية المعنوية في زمن فيه الحضارة الغربية في حالة انهيار ٠

(١) انظر : س٠ فنكلشتين : « الوجودية والتباعد في الأدب الأمريكي » نيويورك ، ١٩٧٥ ، ص ٢١٤ ٠

وكان «فنكلشتين» محقا فى اعتباره مسرحية «تنيسى وليامز» : قطة فوق سطح من الصفيح الساخن Cat on a Hot Tin Roof (١٩٥٥) تعبيرا عن هذا الجو من الخوف واليأس ومن العزلة • وفى الستينات من هذا القرن ألف « ويليامز » عديدا من المسرحيات الممتازة من بينهـــا : « ليل ايجوانا The Night of the Iguana » (١٩٦١) ، و « قطار اللبن لن يتوقف هنا بعد اليوم «The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore» (١٩٦٤) ، وكل هذه المسرحيات تعرض فلسفة متماثلة •

ومسرحية « ويليامز » : أخطار المهنة الصغيرة «Small Craft warnings» (١٩٧٣) فيها تكرار لنفس الدوافع التى سادت مسرحياته التى كتبها قبل ذلك بعشرين سنة مضت • وموضوع هذه المسرحية (وهو لون من الاعتراف) هو العزلة ، مشكلة تهم كل فرد ، كما تقول شخصية من شخصياتها • والفلسفة التى تسود « أخطار المهنة الصغيرة » هى أن الانسان محكوم عليه بالعزلة • قد يبحث طوال حياتـــه عن الســـعادة ومعاشرة communion الغـــير ، ولكن هذا المســعى لا جـــدوى مـــن ورائه • وبالرغم من محاولة المؤلف أن يضفى على المسرحية نبرة تفاؤلية الا أنه عمل قاتم ، وطبقا لفلسفة «ويليامز» في الحياة ، لا تعطى المسرحية أى أمل • والانسان وحيد فى مجتمع قاس تتحكم فيه التكنولوجيا والآلات، بل مجتمع صار الناس فيه آلات ، سواء رضوا ذلك أم لم يرضوا •

وهناك عمـــل آخـــر لكاتب مسرحى أمريكى كبير هو « ادوارد آلبى Edward Albee » تترد فيـــه أيضـــا الدوافع الوجودية ، ومن أكثر مسرحياته شهرة وتقريظا : مسرحية : « من يخش فيرجينيا وولف ؟ «Who's Afraid of Virginia Woolf ? ١٩٦٣ فيها عودة صريحة للمناخ السيكولوجى لأوائل الستينات من هذا القرن ــ احساس بتباعد لا يقوى عليه الفرد فى عالم معاد له •

الا أنه (وعلى غير شاكلة التاليف المسرحى الانجليزى) من الملاحظ أن المسرحية الامريكية لم تنتج أية أعمال لها مغزى فلسفى كتلك الأمثلـة من النثر والشعر الأمريكيين التى ناقشناها فيما سبق •

٣

مع استثناءات طفيفة ، كان تطور الاتجاه الفلســـــفى فى الأدب السوفيتى تطورا متأخرا نسبيا ، فاذا أسقطنا من حسابنا كتاب « ليونوف

Leonov » وعنوانه « الغابة الروسـية The Russian Forest» ، نظرا لأنه عمل ينتمي الى فترة مبكرة ، فانه يمكن القول بأن الأعمال ذات الاتجـاه الفلسفى لم تبدأ فى الظهور الا فى الستينات من هذا القرن كما حدث فى الغرب ، وأن أهم الكتب ظهرت فى السبعينات ٠

لقـد تحـدث النـاقد الأدبى « ا٠ سـيدوروف E. Sidorov» فى مقـال له بعنـوان : « نحو أسـلوب تركيبى Towards a Synthesis» (١٩٧٥) ، عن حقيقة أن التعميم الفلسفى والتاريخى متطلب بصـورة خاصـة فى الوقت الراهن ، وفى ذلك يقول : « بفحص مختلف مظـاهر الوجود العصرية ، وبتحليل الانسـان أخلاقيا واجتماعيا ، وفى محاولة لايضاح جوانب جديدة للحياة القومية والشخصية ، فان من واجب النثر السوفيتى أن يصـل الى مرحلة أسمى ـ مرحلة ادراك تركيبى وفلسفى للواقعية ٠ عندئذ فقط سيجد القارىء كتبا قادرة على منافسـة أحسن الأعمال من الأدب السوفيتى والأدب العالمى » (١) ٠

والسنوات الأولى بعد الحرب غمرتها المؤلفات التى تدور حول الحرب القومية الكبرى ونتائجها ، وحتى أواخر الخمسينات كانت الغلبـة فى الرواية للاتجاه الاجتماعى السيكولوجى ٠ وعندما بـدأت الأعمال ذات الاتجاه الفلسفى فى الظهور فى مختلف جمهوريات الاتحاد السوفيتى كانت لها خاصية واحدة مشتركة : كان مؤلفوها مهتمين أساسا بالمشـكلات الأخلاقية : ما هى النزعة الانسانية الواقعية ، وكيف أن النزعة الانسانية الأصيلة تختلف عن النزعة الانسانية التجريدية ؟ كيف ينبغى على الانسان أن يعيش ، وأية قواعد لا بد وأن ستوجهه وتحدد سلوكه ؟ وما هو شر وما هو خير ؟ هل فى أستطاعة انسان سلبى فى حياته أن يعتبر نفسه انسانيا ؟ هذه هى الأسئلة التى تساءلهـا « فلاديمير تندريا كـوف Vladimir Tlndryakov » فى قصتين له من السبعينات : « ربيـع مقلوب وضـعه A Topsy-Turvey Spring » (١٩٧٣) و « ليلة التخـرج Graduation Night » (١٩٧٥) ٠ ولو فحص المرء هذين الكتابين الموجزين ـ لكان من السهل عليه أن يرى ما بينهما من أمور مشتركة :

---

(١) انظر ا٠ سيدوروف « نحو أسلوب تركيبى » فى مجـلة فوبروزى ليتراتورى Voprosy Literatury ، ١٩٧٥ ، العدد ٦ ، ص ١٢٤ ٠

فالشخصية الرئيسيه فى « ربيع مقلوب وضعه » : تلميذ فى الثالثة عشرة من عمره يدعى « ديوشـــكا Dyushka » فى مدينـــة صـــناعية صغيرة لا تلبث أن تكبر هذه المدينة بسرعة • وفجأة ، وبصورة تبعث على الألم البالغ ، يلاحظ أن مفاهيمه عن ما هو الخير وما هـــو الشر (الخير أن يحصل على أعلى الدرجات وأن يصغى الى من يكبرونه وأن يؤدى تمريناته الصباحية) يسودها الاضطراب ، وما أن اكتشف اكتشافات مؤكدة ومذهلة ، حتى يحس بأن كل معاييره قد انقلبت رأسا على عقب •

ولأول مرة يقع فى الحب ويبدأ فى ادراك انسياب الزمن • كما يدرك الأسلوب الذى يتغير به الناس والطبيعة •• وفى تزامن تقريبى يشـــهد القسوة العابثة لبعض الصبية ممن هم فى مثل عمره ، ولأول مرة يحس بالكراهية •

وعندما يلتقى بـ « سانكا ايراخا Sanka Erakha » ـ وهـو تلميذ مبادئه الأخلاقية مختلفة تماما عن مبادىء « ديوشكا » وأسرته ، اذ أن « سانكا » يقتل الضفادع ويعذب القطط ويجد فى ذلك مـادة للتسلية ـ وهو ما يحس « ديوشكا » ازاءه باحساس عميـــق بالتقزز والاشمئزاز • و « ديوشكا » يتحدى « سانكا » وهو بذلك يضع نفسه ، فى وضع خطر ، اذ يصبح مادة أخرى « لتسليات » « سانكا » القاسية •

والموضوعان بارزان بصورة بارعة فى القصة ، فعالم « ديوشكا » منقسم الى قسمين : قسم منهما هو حبه لـ « ريما Rimma » ، الـذى يدفع به الى أن يكافح من أجل الوصول الى الكمال ، وثانيهما ، هو كراهيته للناس أمثال « سانكا » ـ والجمال هو ما ينجم عن الخير والوجه الكريه هو ما ينجم عن الشر •••

وفى دفاعه عن من يبدو أنه ضعيف لا حول له ، وهو « مينكـــا Minka » ـ من قســوة « ســانكا » الســاخرة ، يحس « ديوشـــكا » كما لو كان يريد أن ينخرط فى البكاء « لا خوفا من سانكا » بل « من جراء شىء غير محدد » • وفى مشاهدته للصغار القساة الشوريين قتلـة الضفادع ، يحس « ديوشكا » أن « شيئا غريبا قد ألم » به ، « ويحس بفراغ كبير حوله » • ويبدو له ، فى بادىء الأمر أنه لن يجد أحدا يلجأ اليه أو يعتمد عليه ، وأن عليه أن يعيش حياته الخاصة أحسن ما يمكنه ذلك ، ولكن أنى للانسان أن يعيش بعدما رأى ؟ ان نفس الأرض تبدو كما لو كانت قد انشقت تحت قدميه •

وبناء القصة لا يوضح للقارىء ما يعنيه عنوانها فحسب بل يوضح له أيضا تضميناتها الفلسفية التي هي الأهم بالنسبة لمفهوم المؤلف • وفي مناقضة شعور « ديوشكا » الرومانتيكي بفزعه المفاجيء من شر لا مبرر له في عالم مريح ، يبدو أنه لا يحمل له أية مفاجآت ، يصور « تندرياكوف » تعقيدات الحياة تصويرا بارعا جدا • وكل مبادىء « ديوشكا » تنقلب تدريجيا رأسا على عقب •

ولقد كان المؤلف ممتازا بشكل ملحوظ في تصويره لجمال الطبيعة :

« تمر اللوريات مخلفة وراءها رائحة بترول ورائحة أشجار غابة الصنوبر ، ولم تتبق الا همهمة خافتة لعلها بقايا الهواء ذاته • لقد كان نقيق الضفادع الصادر من المستنقع صرخة متعة الحياة الثائرة ، صرخة العاطفة المضطربة لتكاثر السلالات ، صرخة ذوبان الجليد وهو يتساقط من أسطح البيوت ، وتحرك المياه في الأرض ، وصرخة دق الدم الثائر في الآذان - كلها اتحدت جميعها في نغمة واحدة مترددة تخترق عنان السماء » • الحياة فيها الخير : الا أنه في الوقت نفسه ، وفي مكان قريب جدا غير بعيد ، يوجد ما يجذب المرء أيضا الى الشر بصورة غير عادية •

وذهن الصبي مبلبل من وقت لآخر ، ورغم ان شكوكه لا تتلاشى على الفور الا أنه لا يلبث أن يقوم باكتشاف جديد اكتشفه في كل عقده (وجدة من المتضادات والتنافرات بين حياة الخير والشر) حياة تتطلب تدخلا فعالا ولا تتطلب تأملات سلبية • و « تندرياكوف » يصور خبرة « ديوشكا » المؤلمة من خلال استخدام المتناقضات :

« من - ك - ا ! » تملكت « ديوشكا » موجة مفاجئة من الحب لصديقه الوديع الخجول • انه لشيء جميل أننا ولدنا ! لقد حدث فحسب أننا ولدنا ••• ونحن نشب ونرى كل شيء • شيء جميل أن تعيش « يامنكا » •• وأنا أكره شخصا ما يا « منكا » •• أنا أكره « سانكا ايراخا » ! هناك ذلك الضفدع الذي يحيا حياته الخاصة واذ ب « سانكا » يأتي ويقتله • وكلنا جميعا نحيا حياتنا الخاصة وهو يريدنا أن نخافه ولكنني لا أخاف ! سأذهب حيثما أريد أن أذهب وأشاهد ما أريد مشاهدته • كل ما علي هو أن أحمل حقيبتي المدرسية حتى تقوى عضلاتي وأتعلم بعض الحيل ، وبعد ذلك لن أحتاج الى حقيبة ولا الى قالب من الطوب ، ثم أدبر أموري بدون الاستعانة بقالب من الطوب ••• ولن أدعه

يهددك يا « منكـــا » أنت أيضـــا · ان ما عليك هـــو ألا تفـــارقني يا « منكا » ! » ·

« في المقـدمة ، ســـارت « ريمكا براتينيفا « Rimka Brateneva وهي فتاة صغيرة تلبس قبعة من التريكو ، ومن أجلها كان العالم كلـه وبأسره يكتم عواطفه لأن « ديوشكا » المدله بحبها ، كان يغلي بالحمى ، كان يتكلم ويتكلم كما لو كان يغني ولا يمكنه أن يمنع نفسه · غنى : نشيدا للكلأ ونشيدا للشمس ونشـيدا للربيع وللحياة ونشيدا لكراهية نبيلة لكل من سيحرمك من العيش في سلام » ·

وبالرغم من وجدانية قصة « ربيع مقلوب وضعه » الا أنها عمـــل فلسفي عميق · اذ مع كراهية « ديوشكا » للشر ، يشعر لأول مرة أنه مصمم على أن يناضل نضالا فعالا ضد من وما يكرهه هو ·

وموضوع الاضطراب يتخلل القصة بأسرها ، وهذا واضح ليس فقط في أفكار الصبي بل وأيضا في أوصاف ردود فعل البالغ لما يحدث · هذا الموضوع يحدد أيضا دور أبوي « ديوشكا » في القصة ــ أمه طبيبـــة جراحة ، أنقذت أرواحا كثيرة ، ولكنها لا تستطيع أن تولي اهتماما تاما لأسرتها ، وأبوه مهندس ، وهو كثيرا ما يكون شديد الانشغال ويهمـــل واجبه الأسرى تجاه زوجته وابنه · أين هو الحد الفاصل بين الخــير والشر ؟ هذا هو السؤال الذي يوجهه المؤلف ، ضمنا ، للقارىء ·

وموضوع الاضطراب واضح بصورة خاصة في المشاهد الدراميـة النهائية للقصـــة : محاكمة « ديوشــكا » الذي اتهم خطـأ بأنه متهجم ، وبالخطر الذريع الذي يتهدد « منكا » الصغير ·

هذا الموضوع الرئيسي واضح حتى في السطور الأخيرة من القصة : « العالم الجميل بأسره حول «ديوشكا» كان جميلا وخادعا ، هو عالم يحب أن يقلب أوضاع كل شيء » · أما وقد أثير سؤال ما اذا كان « ديوشكا » و « سانكا » يعيشان في نفس العالم ، فلم تكن اجابات المؤلف بالغامضة اذ يقول : العالم رائع فقط عندما يناضل المرء الشر في أناس أمثـال « سانكا » · والقصة انسانية عميقة ولكن هذه الانسانية على طرفي نقيض لما وجد في كثير من أعمال كتاب الغرب · والنضال وحده ضد الشر يمكن أن يؤدي الى الجمال الذي يتوق اليه « ديوشكا » ، وهو ذلك الشئ الذي يتوافر أبواه على خدمته ، وهو ما يساعد على انقاذ « منكا » الصغير من سكين بلطجي ويحيله انسانا ·

واذا كانت قصة « ربيع مقلوب وضعه » قصة واضحة منطقية البناء وبلا غموض ، بالصورة التى لا تدع مجالا لنقاش ، فان قصة «تندرياكوف» التى عنوانها « ليلة التخرج » قد أثارت جدلا ضخما بين النقاد السوفيت وكانوا على جانب من الحق • لقد كان بناء القصة مسئولا الى حد ما عن هذا ، وفى ذلك حاول المؤلف أن ينفذ خطين للسرد متزامنين رغم انه كان من المقصود من كليهما أن يخدما كتبرير لفكرة فلسفية واحدة •

وقصة «تندرياكوف» « ربيع مقلوب وضعه » لا تتعارض مع الصورة التقليدية للتصوير الواقعى ؛ وبالرغم من أن القصة تتناول المشكلات الفلسفية والاخلاقية الهامة ، كما أنها أكثر من انعكاس عن حياة مثل هذه الحياة عن أن تكون انعكاسا لصور معينة موضحة فى القصة ، فان المؤلف يربط هذا بتصوير واقعى للشخصية • ولو أن فردا تجاهل الموضوعات الفلسفية فى قصة « ربيع مقلوب وضعه » فان الشخصيات الحية المؤكدة لازالت موجودة ـ التلاميذ (« ديوشسكا » و « منكا » و « ايراخا » و « ليفكا ») ثم هناك أبوا « ديوشكا » وكثير غيرهم من الشخصيات •

ومع الفحص الدقيق ، يلاحظ أن « ليلة التخرج » تتناول ذات الموضوع : موضوع الخير والشر ، كما تتناول أيضا العقد الكبيرة لهذه المفاهيم وللانسانية الحقة ، ومع ذلك ، فمن الواضح أن المؤلف يلجأ الى أساليب فنية أخرى هنا للتعبير عن آرائه عن المشكلات الأخلاقية • ولو أننا وجهنا اللوم اليه لأن شخصياته لم تتطور بعد بما فيه الكفاية ولأنه لا دوافع سيكولوجية لها ، لكنا قد أخطأنا الهدف ، لأن « تندرياكوف » لم يستهدف على الاطلاق تصوير الشخصية تصويرا واقعيا ، بل كان اهتمامه أساسا فى فحص ظواهر معينة ، ولم يكن اهتمامه بشخصية على هذه الصورة •

« وتندرياكوف » استخدم عن قصد التخطيط المنهجى Schematisation محولا الشخصيات الرئيسية الى أصوات (أو ، ان شئت ، الى « اقنعة masks ») ويرسمها فقط باختصار فى صورها السيكولوجية • واذا أخذنا الفكرة الى آخر مداها ، فهو يضحى عن قصد (أو ، بصورة أكثر دقة ، يضع فى المقام الثانى) بالشخصية عن أن يضحى بالمضمون الفلسفى •

وفى الليلة التى أعقبت حفل تخرجهم ، توجه ستة من الشباب هم

« يوليا ستوديونتسيفا Yulia Studyontseva » و « جنكا جوليكوف Genka Golikov » و « ايجور بروخوف Igor Proukhov» و « ناتكا بيستروفا Natka Bystrova» و « فيرا زيوريخ Vera Zhyorikh » و « وسوكرات أونوشين Sokrat Onuchin » ـ توجهوا الى ميدان المدينة ، على شاطيء النهر حيث بدءوا في حديث حول المشكلات الأخلاقية ، مستلهمين بقسمهم أن يقولوا « كل الحق » عن كل واحد منهم • والنقاش ، وهو بمثابة ضرب من تسلية في بادىء الأمر ، لا يلبث أن يتحول الى حكم لا يرحم ، على بعضهم البعض ـ وبصورة خاصة على « جنكا جوليكوف » ـ زعيمهم الأنيق الذى يبدو زعيما « نموذجيا » لهم • والمؤلف يوضح أن أفعال « جنكا » ، وقد تكشفت أمام القاريء ، من خلال مناقشة زملائه ، لم تكن متناقضة جدا فحسب ، بل كثيرا ما كانت أفعالا غير لائقة unseemly • وعندما يقارن السلوك المألوف عن الصبى بمظهره الواقعى نؤمن بصدق هذا ضمنيا ، مثلما نؤمن بأن غيره من الشباب الذين جاء وصفهم فى المحادثة لم يكونوا جميعهم ، على الاطلاق ، على مثل ما بدوا عليه فى البداية •

ومع ذلك ، لم تكن النقطة الرئيسية هى أن « يوليا ستوديو نتسيفا » الطالبة المثالية ، قد تكشف أمرها الى أنها ـ طبقا لأحكام أصدقائها ـ أحيانا منافقة وأحيانا بالغة الثقة بنفسها ، ولم تكن النقطة الرئيسية فى أن « جنكا » له بعض الخصال السيئة كما أن له خصالا طيبة ، الخ ••• بل كانت بالأحرى فى : كم من الصعوبة التعريف بشخص آخر دون اختبار له فى مختلف الظروف وأصعبها •

وكل واحد من الأصدقاء الستة يبدو فى ضوء جديد أمام الآخرين ، وقد عرفوا مرة واحدة ما هو سيء وما هو خير ، عن بعضهم البعض • أما وقد خبر بعضهم بعضا ، كما لو كان تحت مجهر مكبر ، ومر باختبار عنيف غير متوقع ، فان أصدقاء الدراسة الأول لا يحسون بقلق بل ويتعاونون معا ، وقد اكتسبوا حزما جديدا وشجاعة لحياة مقبلة ، ويتساءل المؤلف : كيف ينبغى لشخص أفعاله أفعال وفاق صادق وقد صارت معروفة للجميع ، كيف ينبغى أن يكون عليه سلوكه عندما تجبره الحياة ذاتها أن تكون له الخيرة • انها نقطة هامة بالنسبة للمؤلف أن الأصدقاء الستة الذين كانوا منفصلين عن بعضهم البعض ، انفصالا مؤقتا ، من خلال اختبارهم لبعضهم البعض وما توصلوا اليه من نتيجة ،

ظلوا في النهاية متحدين عندما هدد أحدهم ـ جنكا ـ الموت على يد واحد من البلطجية المحليين ٠

ويدخل « تندرياكوف » رمز المسلة التي تحمل أسماء من سقطوا خلال الحرب العالمية الثانية ٠ لقد كتب يقول : « لم يعد في استطاعة الميت أن يحب أو يكره ، ولكن الأحياء يكرمون أسماء الموتى ـ حتى يكره الأحياء القتل ومن سيقترفون القتل » ٠

وبعد « ليلة التخرج » وبعد المحاكمة الارتجالية التي تحولت الى مناقشة عنيفة وصريحة ، يتعلم زملاء الدراسة السابقون أن الإنسان لايمكن أن يحكم عليه حكما صارما من طرف واحد وأن الشخصية الانسانية معقدة ، وينبغي أن ترى في مظاهرها المختلفة ، فاذا ما عرفوا ذلك مرة ، فهم بذلك قد شبوا عن الطوق ٠

وفي مناقشة أطرف وأهم نماذج الأدب السوفيتي ذي الاتجاه الفلسفي ، فانه من المحال أن نمر مر الكرام برواية « يوري بونداريف Yury Bondarev » ، التي عنوانها « الشاطيء The Shore» والتي نشرها في سنة ١٩٧٥ ٠ وكما هو الحال في قصتي «تندرياكوف» المشكلة الرئيسية التي يطرحها « بونداريف » هي مشكلة أخلاقية والموضوع أكثر عرضا واتساعا وأكثر أهمية ، مع ذلك ، مما في قصتي « تندرياكوف » ٠

والمشكلة التي تهم « بونداريف » هي بصورة خاصة حديثة : موضوع الساعة ، زمن صراع متوتر من أجل الوصول الى وفاق detente وتعايش سلمي بين نظامين اجتماعيين ٠ ويدخل « يوري بونداريف » بشجاعة في جدال أيديولوجي عصري حاد بين الشرق والغرب ، ولو أن موقفه لم يكن حازما على الاطلاق أو يحدده رغبته في اظهار الحقائق المقبولة بوجه عام في صور فنية : « لقد بحثت عن الحقيقة » في سخط مستمر »، هذا هو ما تقوله الشخصية الرئيسية للرواية ، شخصية الكاتب السوفيتي «نيكيتينين Nikitinin » ، ويقول مستطردا : « وذلك عندما ساءلت نفسي عن الطبيعة الثنائية للحقيقة (التي عادة ما يسهل تقسيمها الى : خير وشر) وعن الطبيعة المتضادة للحياة ، التي لم تعد أكثر شفقة بالمرة أو أكثر بساطة ٠٠٠ » ٠

والمناقشة في هذا المثل تتركز على ما هي الانسانية ، وكيف أن

الانسانية الواقعية تتميز عن الانسانية التجريدية (التى هى نمطية جدا من وجهة نظر العالم الغربى البرجـوازى الليبرالى) • وأثناء قراءة « الشاطىء » يقارن المرء بصورة لا ارادية ، صياغة « بونداريف » لهـذه المشكلات بالطريقة التى تعالج بها روايات وقصص « جرام جرين » : فالأساس الفلسفى لمؤلفات « جرين » هو انسانية تجريدية ، انسانيـة ثابتة لا تتغير أيا كان الموقف • ووجهة النظر هذه موجودة فى كل أعماله ، وهى نمطية جدا للوضع الأخلاقى الذى اتخذه معظم ممثلى الطبقة المثقفـة البرجوازية الغربية• انها مستوحاة من رواية«فيكتور هيجو Victor Hugo» « ثلاث وتسـعون Quatre-vignt-treize» ، فى الجـدل الأخلاقى المشهور بين « جوفين Gauvain » و « سيموردان Simourden » •

وعنوان رواية « بونداريف » حدده ما يكمن فيها من فكرة فلسفية : اذ فى الكتاب « شاطئان » و « مستويان » للزمن يقتربان ويتباعدان من بعضهما البعض ـ الزمن هو اليوم والحرب العالمية الثانية ، « والشاطئان » هما أرض الوطن والأرض الأجنبية • ويظهر موضوع آخر فى نهايـة الرواية ، ولكنه لا يظهر بصورة واضحة تماما : فالشـاطئان هما : « شاطئا » الحيـاة والموت • ويؤكد المؤلف من ناحية ، مرارا وتكرارا ، « الطبيعة الثنائية للحقيقة » ـ تعقيدها وتنوعها ، ويؤكد من ناحية أخرى القيم الأخلاقية التى يرعاها خيرة الناس فى العالم الاشتراكى •

ويتكشف فعل الرواية عن هذين المستويين الزمنيين ، والرواية لها حبكتان متشابكتان تشابكا وثيقا ومستقلان ولكنهما منفصلان • والرواية تتنـاول شـخصيتين رئيسـيتين ـ « فاديم نيكتين Vadim Niktin» و « ايما جوبر Emma Guber » ـ احداهما تمثل شخصية كاتب سوفيتى مشهور ، والأخرى تمثل شخصية أرملة ثرية تمتلك دار نشر فى ألمانيا الغربية ، وكانت قد وجهت الدعوة الى « نيكتين » لزيارة ألمانيا الغربية •

وعندما يلتقى «نيكتين» ب «مدام جوبر» فى احتفالات رسمية ، يعرف فيها الفتاة الألمانية التى كان قد أحبها من ست وعشرين سنة مضت ، وترجع به أفكاره الى الماضى السحيق ويتذكر كيف التقى ب « ايما » فى السنوات الأخيرة من الحرب •

وذكريات « نيكتين » لا توضح للقارىء ما حدث للضابط الشاب فى الجيش السوفيتى ولا ما حدث للفتاة الألمانية فحسب ، بل تقـدم

مشاهد من الأسابيع الأخيرة للحرب التى جرت على الحدود الألمانيـــة وتستعرض مجموعة من ضباط وجنود الجيش الســـوفيتي فى أصعب الظروف على الاطلاق ٠ هذه المشاهد تثير فى المؤلف انعكاسات فلسفية ٠

وبينما كان يستريح فى مدينة ألمانية صغيرة تدعى « كونيجـــز دورف Konigsdorf» ، ويقيم فى بيت يمتلكه أبوا « ايما » ، فجأة يواجه الملازم « نيكتين » هو ورفاقه من الجنود : العدو ، الذى ، رغم هزيمته لم يلق السلاح بعد ، وكانت الحرب ، من الناحية الفعلية ، قد انتهت ، ولكن مناوشات النازى مع الجيش المظفر كانت لا تزال حامية الوطيس من وقت لآخر ، وكانت نتيجة واحدة من مثل هذه المناوشات نتيجة مأسوية انتهت بوفاة الملازم «نيازخو Knyazkho » ، أعز أصدقاء «نيكتين» الحميمين، وأحسن ضباط الفرقة العسكرية ٠ هذه الحادثة تصورهـا ذكريـــات « نيكتين » ٠ ووصف القتال ، وأهم من ذلك سلوك الضباط وجنـــود الوحدة العسكرية خلال وبعد المعركة ٠٠ يخدمان كنقطة بداية لانطباعات « بونداريف » على القيم الأخلاقية ٠

ولما كان «نيكتين» يسترجع مختلف أفعال الناس ، فان «بونداريف» لا يوضح خصالهم فحسب ، بل يستخدمها كدلالات أخلاقية ٠

وبسالة الملازم « نيازخو » الذى مات برصاص العـــدو فى نفس اللحظة التى توجه فيها لمناشدة العدو أن يتوقف عن الاسراف فى اراقة الدماء التى لا معنى لها ، والســلوك الجبـــان الذى يسـلكه « ميزنين Mezhenin » فظ الطباع ، وهو فى حقيقة الأمر الذى أطلق الرصاص وأثار الأحداث التى انتهت بتلك الحادثة العسكرية ـ كل هذا يثير فى المؤلف حكمه الأخلاقى على الناس وأفعالهم ٠ وبدون تعليق على الشخصيات الطيبة والشخصيات الشريرة ، يؤكد « بونداريف » ، مع ذلك ، وبصورة واضحة تمام الوضوح ، أن الضابط « نيازخو » والرقيب « ميزنين » لم يكونا مجرد فردين بل كانا طرفى نقيض فى السلوك الانســـانى وفى نظرتهما تجاه الحياة ٠ ولهذا ، فان كل واحد من هذين الرجلين له أناس عديدون حوله يتفقون معه فى نمطه الأخلاقى ٠ « ونيازخو » : المثل الأعلى عند « نيكتين » يجتذب خيرة الجنود والضبـــاط فى الفرقـــة ، بينما « ميزنين » لا يعدو أن يكون شخصا كاذبا وأنانيا تافهــــا ممن يحبون العنف ، وهو يستفيد من الحرب فى صفقات مضارباته ٠ وهو يعارض

الأكثرية ولكنه قد يبدو ، مع ذلك ، أن له جاذبية عند فاترى الهمة والحماس ، وهو لذلك يعد خطيرا ٠

ومن الصعب القول أى المستويين الاثنين فى الرواية هو الأكثر أهمية والأكثر طرافة ، اذ أن كليهما لا يتداخلان فحسب ، بل ان « الحاضر » فى الرواية يحدده « الماضى » ٠ وعندما يناقش « نيكتين » المشكلتين الجمالية والأخلاقية مع الصحفى والناقد الألمانى « ديتزمان Dietzman » أو يجادل « سامسونوف Samsonov » وهو كاتب مستبد برأيه ضيق الأفق ، وكان قد صحبه معه الى ألمانيا الغربية ــ فهذا هو نفس الضابط « نيكتين » الذى أطلق الرصاص منذ ست وعشرين سنة مضت ، على الرقيب « ميزنين » دفاعا عن الحقيقة ٠ والأحداث منذ الأيام الأخيرة من الحرب التى جاء وصفها فى الصورة الخلفية ، تشرح وتمهد الطريق لمشاهدة الجزء « الرئيسى » من حبكة الرواية ٠

ويمكن للمرء أن يناقش ما اذا كان اختيار المؤلف للأسلوب اختيارا عرضيا fortuitous أم لم يكن ، أو ما اذا كان « محض المصادفة chance occurance » هو الذى جعل مدام « جوبر » توجه الدعوة الى « نيكتين » لزيارة ألمانيا الغربية كزائر لدار النشر التى تمتلكها ، ليكتشف أنها لم تكن الا « ايما » ٠ وعلى أية حال ، فان هذا اللقاء المأسوى هو الذى يعيد الى الذهن ليس فقط الحب القديم بل أيضا الظروف التى ولد فيها هذا الحب ، ويقدم « الجسر » بين الماضى والحاضر . السنة الأخيرة من الحرب واليوم الراهن ٠ وانعكاسات « بونداريف » الفلسفية تظهر فى نقطة لقاء « الشاطئين » ــ أرض الوطن والأرض الغريبة ، الماضى والحاضر ٠

وتستمر الرواية فى جدل فلسفى طارحة مشكلات الوجود الانسانى والسلوك الانسانى فى مختلف الأبعاد والأوضاع ٠ هذه المشكلات تثار عندما يتحدث « نيكتين » عن فهمه للحقيقة وذلك خلال برنامج المناقشة الذى أجرى فى تليفزيون « هامبورج Hamburg » وتزداد المناقشة حدة عندما يختلف مع صديقه « سامسونوف » ، ثم تتخذ المناقشة ، مرة أخرى ، صبغة عاطفية عندما يودع « نيكتين » « ايما » فى المطار ٠ بيد أن الجدل الفلسفى للرواية يتخذ قوة حقيقية فى الصور الخلفية flash-backs ، لأنه بادخال أحداث من الماضى ادخالا فنيا ، يجادل « بونداريف » أفكاره الفلسفية والأخلاقية عن ما ينبغى أن يكون عليه

المرء وأية خصال تشكل شخصية موضوعية وكيف تحدد الخير والشر ، وما هى الانسانية الواقعية ــ التى دافع عنها « نيكتين » الضابط الشـاب والكاتب القديم ٠

وبالرغم من أن رواية « الشاطىء » تتضمن أكثر من بضعة موضوعات ومشاهد تراجيدية وتنتهى بموت الشخصية الرئيسية ، الا أن الرواية ليست بالمحبطة أو بلا رجاء فى تطلعها ، كما هو حال كثير من الأعمـال الأدبية ذات الاتجاه الفلسفى والتى نشرت فى عشرات السنين الأخيرة فى الغرب ٠

عندما تودع « ايما » « نيكتين » فى مطار هامبورج ، وقد استرجعت شعورها نحوه خلال هذه السنوات الست والعشرين ، تدرك أن هذا هو آخر وداع لها ، رغم أنها لا تستطيع أن تتكهن بأن هذه الساعة تكاد تكون ساعته الأخيرة ، كما أن « نيكتين » لم يكن يدرى وهو يتجه الى سـلم الطائرة أنها ستعود به الى الاتحـاد السوفيتى وأن قوته ــ التى استنفدها مضحيا بها خلال الحرب وفى السنوات الأخيرة ــ ستنتهى وأنه لا يلبث أن يعبر الى « الشاطىء الآخر » ٠ ولكن الحياة ، طبقا لمفاهيم «بونداريف » ستستمر وأنه : لا « آل ميزنين » ولا « آل سامسونوف » هم الذين سينتصرون بل « آل نيازخو » « وآل نيكتـين » ، وتنتهى الروايـة بانعكاسات المؤلف العاطفية العميقة الأحاسيس التى يبدو أنها تنبثق من العقل الباطن لـ « نيكتين » الذى يشرف على الموت ٠

« من هو الذى قال ان الانسان يمكن أن يكون سعيدا فحسب عندما يصبح أزليا ؟ ما الذى يعنيه ذلك القول ؟ كيف يتأتى للمرء أن يعـرف الغموض الكبير للحياة والموت ؟ وهذا سيدفعـه الى فهم المستحيـل اللا محدود ٠٠٠ وسيدفعه الى اختبـار كل ألوان المعاناة والشك والبحث والنضال الممكن ، وليجرد الناس من معنى الحياة ذاتها ــ ومن فرحتهم المؤقتة فى التغلب على كل هذه العقبات ٠ نعم ، لقد كان هذا هو لب الموضوع ، فلو نزعت هذا الدافع لتحول الناس الى نمل وللعنوا أزليتهم ٠٠ ان المرء يستطيع أن يكون بالغ السعادة فقط عندما يمتلك أعظم سر من الأسرار ــ وهو ألا يخاف الموت بعد ذلك ، عندئذ لن يفكر فى حياته الماضية ويتعجب فيم تكون السعادة ٠٠ لأن الماضى ، على أية حال ، كان شوقا لما لا يمكن تكراره ــ مثل الحب الأول ، مثل تلك اللحظة من زمن طويل عنـدما كان يقف على عبـارة ferry تغمرها الشمس وهى

تعبر نهرا دافئا جميلا ، تفوح منها رائحة قار ، وجياد ودريس دافئ في عربة يد على العبارة ، لحظة لا يمكن أن تنسى منذ طفولته ، والاحساس باقتراب الشاطىء ـ أخضر ، واعد ، ورائحة عطر يفوح مع سعادة صيف حلوة حلاوتها كالعسل » ٠

وفى استعراض رواية « بونداريف » لاحظ الناقـد السـوفيتى « ف٠ كوزنتسوف F. Kuznetsov » أن رواية « الشاطىء » لا يمكن أن تكون قد كتبت مباشرة بعد الحرب (١) ، اذ أن عمق انعكاساتها عـن الحرب والسلام أعظم بكثير من ذلك الأدب النمطى السوفيتى فى العشر أو العشرين سنة الماضية ٠

وفى وصف اللقاء بين جنود وضباط الجيش السوفيتى ، والشراذم الأخيرة من جيش النازى والسكان المدنيين فى ألمانيا ، اختبر « بونداريف » الخصال الأخلاقية لشخصياته الى أقصى درجة » ٠ وفى الفصـول التى أوقفها على الأيام الأخيرة للحرب ، نجد أن الكاتب ، بطريقة واعية ، قد كشف للقارىء أن الجيش السوفيتى المنتصر مر بأصعب الاختبارات ـ مبرهنا على سمو خصاله الأخلاقية ، اذ كان كريما رحيما حتى عندما كان يبدو أن الظروف تدعوه للانتقام ٠

---

(١) انظر جريدة برافدا Pravda ، العدد الصادر فى ١٨ يوليو ١٩٧٥ ٠

الفصل الثالث

الزمن والفضاء فى الأدب الحديث

« الزمن فى مضيه بخطوة منتظمة كان فكرا مهـذبا ، عذبا ، تغلب عليه الرزانة ، ولكنه لم يكن كذلك ، فى الواقع ، حتى عند المسنين • وسواء كنت يافعا ، أم كبيرا ، فالزمن فى فترة من فترات الانتظار كشف عن امكانياته النسبية : طويلة كان الفترة أم قصيرة أو انه لا تغير فيها ، تبعا لما يكون عليه شعورك فى تلك اللحظة وتبعا لمقدار حبك للمستقبل او خوفك منه ، وعلى أية صورة ستكون عليها أنت نفسك » • س• ب سنو : « فى حكمتهم
C. P. Snow, In Their Wisdom

« فى غضون ذلك كان الزمن فى انطلاق ، الزمن الذى توقف فجاة وكان يدعى اليوم ـ تلك اللحظة التى كانت فى طولها كطول الأزلية ـ ثم انطلق مرة أخرى • والزمن الذى كان ، لك فقط ان تعتبره بمثابة جملة ايام ، هو ما فيه تعاقب لليل والنهار ـ والذى له وجوده على كوكبنا • كان أشبه بريح ، كان شيئا ولاشىء • لقد جعل الذكاء البشرى له كيانا يمكن قياسه ، ولكن ما من احد يمكنه أن يجيب عن ما كان ليقاس : هل الزمن فى انسيابه ، أم المخلوق البشرى وهو منطلق لا يمكن الامساك به أو ايقافه ••• »
فولفجانج كوبين : « حمام على الكلا
Wolfgang Koeppen, Tauben im Grass

١

اليوم ، الزمن والفضاء موضوعان لهما أهميتهما الحيوية ليس فقط بالنسبة لعلماء الفيزياء أو للفلاسفة فحسب ، بل أيضا بالنسبة للقاعدة العريضة من الناس فى أرجاء العالم (١) • وقد كرس القدر الكبير من

(١) « لقد صار الزمن موضوعا من الموضوعات الرئيسية فى القرن العشرين ، ليس فقط فى العلوم الطبيعية التى قيم الفلاسفة انجازاتها ، بل هو أيضا موضوع من الموضوعات الرئيسية فى العلوم الانسانية » كانت هذه هى ملاحظة ف• ايفانوف V. Ivanov وكان محقا فى ذلك تماما فى مقاله الذى كان عنوانه : « نوعية الزمن فى فن وثقافة القرن العشرين «The Category of Time in Twentieth - Century Art and Culture وفى « التناسق والفضاء والزمن فى الأدب والفن "Rhythm, Space and Time in Literature and Art. لينجراد ، ١٩٧٤ ، ص ٣٩ •

الأبحاث لهذا الموضـوع فى الخارج وفى الاتحـاد السوفيتى فى السنوات الأخيرة ·

وباعادة بحث المفاهيم الكلاسيكيـة للزمن والفضـاء ، يستمر الفيزيائيون فى تطوير « نماذجهـم المختلفـة غير الكلاسيكية » (١) ، والفلاسفة العصريون يتناولون الفراغ والحركة على أنها نوعيات أساسية للمعرفة ·

وموضوع الفضاء والزمن من أكبر الموضوعات التى تقلق الكتاب والمسرحيين والشعراء من زمن بعيد يرجع الى بداية هذا القرن ، واليوم يطرح هذا الموضـوع : الكثير من الكتاب فى أرجـاء العالم بصورة أكثر تكرارا ·

وانسياب الزمن اكتسب اليوم معنى جديدا ، وقبل ذلك ، عندما كانت المفاهيم النيوتونية Newtonian ، السابقة للمفاهيم النسـبية Pre-relativistic ، لا تزال لها الغلبة ، كان ينظر الى الزمن على أنه جوهر Substance ، وجوده وجود مستقل عن الأشياء والظواهر ، وكان ينظر الى انسياب الزمن على أنه الحركة لهذا « الجوهر الزمنى » · والعلوم الفيزيائية اليوم تتطور داخل اطار مفاهيم أينشتين Einstein للنظرية النسبية التى تطرح وتفسر موضوع التركيب الفضائى الزمنى للكون ، فى أسـلوب جديد تماما ·

وقد كشفت النظرية النسبية بعض الصفات المتضادة للزمن والفضاء بأن برهنت على أن خصائصها ليست غير قابلة للتغيير أو أنها من المعطيات مرة والى الأبد · هذا الاكتشاف لم يعد يجذب الفيزيائيين وحدهم ، بل جذب الكتاب أيضا ، بيد أن الطريقة التى انعكس بها هذا الموضوع فى الأدب وطريقة تناول الأدب له لم يدرسها مؤرخو الأدب السوفيتى دراسة كافية بعد ·

وقد حددت الفيزيـاء « النيوتونيـة الكلاسيكية » خصـائص عامة لتكون مفهوما مطلقا للزمن على الوجه التالى :

١ ـ بعد واحـد — one dimensional
٢ ـ اسـتمرارية — continuousness
٣ ـ انسـياب ثابت — steady flow

(١) انظر : د· م· آخوندوف M. D. Akhundov « الاستمرارية وعدم الاستمرارية فى الفضاء والزمن Continuity and Discontinuity in Space and Time ، موسكو ١٩٧٤ ، ص ٦ ·

والعلوم العلمية اليوم (وبخاصة الفيزياء) جمعت قدرا كبيرا من المادة التي تتيح للفـرد أن يتنـاول موضـوع الخصائص العامة للزمن والفضاء من زاوية مختلفة ، على أساس من مادية جدلية ، كما أوحى بذلك الفيلسوف السوفيتي « ا٠ م٠ موستيبانكو A. M. Mostepanenko» اذ كتب موستيبانكو يقول : « انه من المتفق عليه عالميا في الفيزيـاء الكلاسيكية أن الزمن ينساب في استمرارية وأن عبارة « الآن » هي وحدها عبارة لها وجودها عند العالم بأسره ٠٠ وأن الزمن كان له مقياس واحد فقط ، فكان يعتبر حقيقة عامة واضحة » (١) ٠

ولقد كشف « آينشتين » عن وجـود اتحـاد عضـوى للفضاء والزمن ، فضلا عن كشفه عن نسبية مقاييس زمن الفضاء ، وراجع مفاهيم الفضاء والزمن التي نادت بها الفيزياء الكلاسيكية طبقا لنظرية أيوقيلدس الهندسية Euclidean geometry ٠ والاختلاف الأساسي بين النظرية النسبية وكافة النظريات الفيزيائية السابقة لها هو أن الفضاء والزمن اعترف بهما هنا على أنهما « عنصرين داخليين في حركة المادة ، التي يتوقف تركيبها على طبيعة نفس الحركة ، وكانت هي وظيفة الحركة » (٢) ، وقد كشفت النظرية النسبية أيضا عن تأثير « البـطء الزمني » في الأجهزة السريعة الحركة ٠ نحن نعرف اليوم ان الساعات تمر بصورة أكثر بطؤا في جهاز متحرك ، وأن طول البار bar ، في ظروف مماثلة (أعني ، في جهاز قياس متحرك) أقصر من طول « بار » مماثل تماما في جهاز زيادة سرعة الحركة inertial system ٠ هذه الظاهرة تحدثت عنها الصـحافة كثيرا ، ولم تناقش فقط في المقالات العلمية المتخصصة ، بـل أيضا في المقالات الصحفية العادية (٣) ٠

وقد استوحيت افتراضات علمية كثيرة لشرح التضادات في الفضاء والزمن في علم الفضاء الذي يتطور اليوم تطورا سريعا ٠ ومن المتفق عليه بصفة عامة أن الحالة الواقعية للأشياء يبدو أنها تفوق حتى أبرع صور الخيال ٠

---

(١) أنظر ا ٠ م ٠ موستيبانكو : موضوع الخصائص العامة والجوهرية للفراغ والزمن "The Problem of Universal and Fundamental Qualities of Space and Time لينينجراد ، ١٩٦٩ ٠

(٢) انظر م٠ أ٠ آخوندوف ، « الاستمرارية وعدم الاستمرارية في الفضاء والزمن » ، موسكو ١٩٨٤ ، ص ١٨٧ ٠

(٣) انني أتذكر بصورة خاصة تقريرا اخباريا عن « قفزة الزمن «Leap in time» التي أصابت الطائرة الأمريكية التي هبطت في مطار ميامي Miami في سنة ١٩٧٠ اذ أنها « فقدت » عشر دقائق أثناء طيرانها لسبب غير معروف بعد ٠

وفى محاولة لتعريف مفاهيم الماضى والحاضر والمستقبل ، أوضح الفيلسوف « ياف ، آسكين Ya F. Askin » نسبية مفهوم الحاضر ، اذ فى اعتقاده . أنه فى عملية التغير الأزلى : الحاضر يمثل استقرارا نسبيا ، ومع ذلك فالمدى الكمى فى هذا كبير جدا • « والعلم يعتبر الحاضر الجيولوجى لكوكبنا فترة مقدارها سبعون مليون سنة ••• وحاضر الانسان البيولوجى يقـدر بآلاف السـنين • والحـاضر كحالة تميـز تحول الفوتون photon الى اتحاد اليكترون ـ بوزيترون electron-positron يستمر ١٠ — ٢١ ثانية •• » (١) ومفهوم الماضى نسبى أيضا ، والحاضر والماضى مترابطان بعملية تطوير لواقعية موضوعيـة ، فيها الماضى عنصر نشيط • ويذكـر « آسكين » بهذه المناسبة أن الوراثة ، يمكن أن ينظر اليها كانسياب لمعلومة انتقلت الى وحدة حية عن طريق الأسلاف •

وبالنسبة للقارىء العادى ، مناقشة الموضوعات الفلسفية للفضاء والزمن هى أساسا مناقشة لكثير من الصفات « المتضادة » للفضاء والزمن التى كشفها العـلم الحديث ، أعنى اكتشاف أينشتين « للبطؤ الزمنى » فى أجهزة التحرك السريع التى تجعل « الرحلة الى المستقبل » أمرا ممكنا ، والتفسير الفلسفى لهذه الظواهر يحدد ، الى حد معين ، صياغة وجهة النظر الصحيحة لمكانة الانسان فى العالم •

والفلسفة والعلوم الطبيعية يواجهان اليوم موضوعات أخرى ، مثلا، هل يمكن أن يكون هناك وجود لعوالم متعددة الأبعاد Multidimensional worlds بل هل يمكن لانسياب الزمن أن يسترجع in reverse ؟ (٢) بالنسبة لغير المتخصص ، هذه الموضوعات قد تبدو بالفعل موضوعات من نسج رواية من روايات الخيال العلمى ، ومع ذلك ، فمن واجب العلم

---

(١) انظر : يا ف• آسكين Ya F. Askin : « اتجاه الزمن والتركيب الزمنى للعمليات The Direction of Time and the Temporal Studies of processes فى « الفراغ والزمن والحركة Space, Time and Movement» ، موسكو ، ١٩٧١ ، ص ٧٥ •

(٢) موضوع استرجاع الانسياب الزمنى ، موضوع يدرسه عدد من الدارسـين فى مختلف الجامعات ومعاهد الأبحاث فى أرجاء العالم • وقد حدث فى سنة ١٩٦٩ أن كتب جيرالد ليتش Gerald Leach المراسل العلمى لمجلة الاوبزرفر The Observer Science كتب تقريرا فى هذا المجال • انظر مقال ليتش وعنوانه : « هل يمكن استرجاع زمن الأحداث Can Events Run Backwards Through Time» العدد الصادر فى ١٣ أبريل سنة ١٩٦٩ ، وانظر أيضا ل• سكلار L. Sklar « الفضاء ، الزمن وزمن الفضـاء Space, Time and Spacetime ، مطبعة جامعة كاليفورنيا ، ١٩٧٤ •

أن يتناولها ، والعلماء العاملون فى هذا الحقل هم فى الواقــع الذين يقومون ببحثها .

ولقد لعبت الأفكار الفلسفية دورا هاما فى صياغة النظرية النسبية ، بل ان «أينشتين» نفسه كتب يقول : « ان صعوبات الحاضر فى علومه تجبر الفيزيائى على معالجة موضوعات فلسفية أكبر درجة عما كان الوضع عليه مع الأجيال الأسبق من ذلك » (١) . وسيرة «أينشتين» الذاتية تؤيد هذا القول (٢) . وفى تحليل انجازات العلوم الفيزيائية ، لم تحصر الفلسفة نفسها بصورة مطلقة ، فى مجرد تفسير النتائج التى توصلت اليها هذه العلوم : اذ صارت الفلسفة علما منهجيا موضــحا للأسلوب الذى يمكن أن تبحث به المشكلات (٣) .

ومن كافة الموضوعات الفلسفية التى أيقظت بصورة خاصة اهتمام الكتاب ، موضــوع الزمن والفضــاء الذى احتــل مكانا مرموقا (٤) . لقد كان هذا هو الحال بالفعل فى بداية القرن العشرين ، ومع ذلك ، فقد كان هناك موضوع آخر غير هذا تماما هو كيف عولج هذان الموضوعان فى الخيال العلمى والى أى مدى يتناولهما الأدب الحديث بطريقة مختلفة .

قد يبدو أن أول الكتاب تعاملا مع المفهوم الجديد للفضاء والزمــن

---

(١) انظر : فلسفة برتراند راسل The Philosophy of Bernard Russell المجلد الأول ، تحرير بول آرثر شيلب Paul Arthur Schilpp نيويورك ، ١٩٦٣ ، ص ٢٧٩ .

(٢) لقد كتب الكثير عن دراسة أينشتين للنصوص الفلسفية ، وقد ورد ذكر هذا فى كل الأبحاث السوفيتية الحديثة تقريبا عن الزمن والفضاء (انظر مثلا ، أ. م. شوديونوف E. M. Chudinov النظرية النسبية والفلسفة Relativity Theory and Philosophy موسكو ، ١٩٧٤ ، وهذه الحقيقة تتفق تماما مع موضوع هذا الفصــــل ، كما سيتضح فيما بعد .

(٣) انظر أ. م. شوديونوف ، المرجع السابق .

(٤) انظر : ج. ب. بريستلى J. B. Priestley الانسان والزمن "Man and Time" لندن ١٩٦٤ ، وبالرغم من نشره فى الستينات ، الا أن هذا الكتاب يطرح انعكاسات المؤلف عن الزمن ، وقد صيغ فى العشرينات والثلاثينات . وقد نشر بريستلى بعد ذلك كتابا آخر عن نفس الموضوع ، وكان أكثر ايجازا فى صياغته وأكثر تنورا فى أفكاره ، وعنوانه : « فوق الجدار العالى ، بعض انعكاسات وتأملات عن الحياة والموت والزمن ... «Over the Long High Wall. Some Reflections and Speculations on Life, Death and Time لندن ، ١٩٧٢ .

كانوا كتاب روايات الخيال العلمى ، وفى الحقيقة كثير من كتاب روايات الخيال العلمى بدءا من « هـ. ج. ويلز H. G. wells» فى سنة ١٨٩٠ ، ومن تلاه ، كرسوا قدرا كبيرا من اهتمامهم للزمن وخواصه الافتراضية العلمية . لقد كان هؤلاء الكتاب هم الذين أوحوا فى مؤلفاتهم بالفروض العلمية الجديدة من وجود « شرخ » فى الزمن ، وعن الابطاء الزمنى عند الحاجز الضوئى ، واسترجاع انسياب الزمن، وامكانية وجود أزمنة مختلفة داخل فضاء واحد ونفس الفضاء ، الخ .. ولقد كان من أشهر كتب ويلز : « رحلات فى زمن Voyages in Time » من قمة أعماله كتاب « آلة الزمن The Time Machine » . وحتى كتاب الخيال المحدثون (راى برادبورى Ray Bradbury وآرثر كليرك Arthur Clarke وستانسلوليم Stanislaw Lem وأخوا ستروجاتسكى Strugatsky وكثير غيرهم) انطلقوا فى مؤلفاتهم وأوقفوها على رحلات فى الماضى وعلى تضادات فى الزمن ، والافتراض العلمى لتشعب الزمن وتقلبات الزمن وخصائص الزمن . ومع ذلك ، فانه ، حتى فى مستهل هذا القرن ، لم يكن كتاب روايات الخيال العلمى هم وحدهم الذين اهتموا بالزمن (١) .

وفى مناقشاتهم لنظرية «أينشتين» عن النسبية ، لم يغفل الفلاسفة الروس أن يؤكدوا اهتمام «أينشتين» بمختلف فلاسفة أواخر القرن التاسع عشر ومدى تأثيرهم على آرائه (٢) ، بل ان أهم ما يمكن ادراكه من تأثيرات على « أينشتين » مرجعه الى مؤلفات الفيلسوف الانجليزى المثالى « ف. هـ. برادلى F. H. Bradley » .

---

(١) فى أحسن ومعظم الأعمال الجادة من الروايات ذات الخيال العلمى (أمثال ما ألفها كليرك Clarke وآسيموف Asimov أو ليم Lem) الموضوع غالبا ما تكون له نبرات فلسفية ، بيد اننى أتحدث عن أمر آخر هو أنه بالرغم من أن جويس Joyce كان على علم بأول عمل ألفه أينشتين ، لم يكن من المتوقع أن يعلم به ت. س. اليوت T. S. Eliot ، ولم ينطلق لا « جويس » ولا « اليوت » من البحث الذى كان بسبيل أن ينجزه أينشتين فى الفيزياء وقت تأليفهما لكتابيهما « يوليسيز Ulysses » و « الأرض البور The Waste Land» .

(٢) انظر فصلا بعنوان : « الظروف الفلسفية المحيطة بالنظرية النسبية «The Philosophical Surrounding of the Relativity Theory» فى كتاب ألفه : أ. م. شودينوف عنوانه : « النظرية النسبية والفلسفة «Relativity Theory and Philosophy» ، أما عن مناقشة عبارات ف. هـ. برادلى عن الزمن والفضاء ، فانظر كتاب أ. ن. موستيبانكو A. N. Mostepanenko وعنوانه : « مشكلة الخصائص العامة الجوهرية للفضاء والزمن "The Problem of Univesral and Fundamental Qualities of Space and Time" الفصل الثالث ، ص ص ٣٣ ـ ٣٤ .

لقد تناول مختلف الفلاسفة المفهوم الجديد للفضاء والزمن فى نهاية القرن الماضى ، وقد تلمس كل طريقه ، ولكنهم غالبا ماكانوا مخطئين تماما فى نتائجهم على أساس حدسهم وعلى أساس تعبيرهم عن آرائهم فى صورة تجريدية ومثالية . وباستثناء « برادلى » نجد أن دعاة المذهب المثالى ، الانجليز وهم : « ت. جرين T. Green و«ب. بوسانكويت B. Bosanquet» و«ج.أ. ماك تاجارت J. E. Mc. Taggart» و«ج. رويس J. Royce» وغيرهم ، ناقشوا فى بداية القرن العشرين المقياس التقليدى لطول الحياة life-span للفرد أو للجيل ، ومع ذلك ، كان أول من تقدم بفكرة جمع مقاييس الزمن الفضائى هو « برادلى » ، بالرغم من أنه لم يفرق بين المدرك والواقع فى الزمن والفضاء ، الناجم (كما اكتشفه) من الخاصية التجريدية لهذين المفهومين (١) .

على أن «برادلى» فى مجادلاته لم يشر الى الفيزياء وانما أشار الى علم النفس والى « العالم الروحانى عند الانســـــان » ، الذى بحث عنه فى « التجربة المطلقة » لكل ما هو موجود . ومصطلحات « برادلى » تحددها مثالية مفاهيمه ، ومع ذلك ، فتفكيره قائم على فكرة تبناها « أينشتين » بعد ذلك — وهى أن تقسيم الزمن الى ماضى وحاضر ، فكرة تقليـــدية تماما .

وفى تلمسه طريقه قدما فى حذر ، وصل الفيلسوف الى نتائج كان على «أينشتين» فيما بعد أن يضع مفهوما جديدا للزمن والفضاء على أساس برهان علمى (٢) . ولم يكن أمرا متعذرا على الاطلاق أن يبنى «برادلى» وغيره من الفلاسفة دعاة مذهب المثالية Idealism حدسهم على أساس النتائج العلمية التى كانت « فى الهواء » فى سنة ١٨٩٠ وماتلاها ، ومع ذلك فمن واجب المرء ألا يغفل الجانب الآخر من العملة ، وهو أن « أينشتين » قرأ كتاب « برادلى » : « المظهر والواقع » مع ما قرأه من المؤلفات الفلسفية الأخرى :

ومما لاشك فيه أن البحث الذى أجرى فى نهاية القرن التاسع عشر

---

(١) موضوع الفضاء والزمن بحثه برادلى فى كتاب ضخم أصدره تحت عنوان : « المظهر والواقع «Appearance and Reality» أصدره فى سنة ١٨٩٣ .

(٢) صاغ أينشتين نظريته الخاصة عن النسبية فى سنة ١٩٠٤ ولكنه نشر بعض ملاحظاته مبكرا عن ذلك ، وقد نشر برادلى كتابه « المظهر والواقع » (١٨٩٣) فى وقت كانت فيه المفاهيم القديمة للفيزياء الكلاسيكية قد انهارت .

وبداية القرن العشرين ، والتأثيرات المتبادلة التى لا يمكن تجاهلها ، كانا لهما أهميتهما الكبيرة فى مجال التأمل فى الماضى retrospection ، عند أى فرد يحاول أن يحدد الأسباب التى تكمن وراء مظهر المفاهيم النسبية للزمن والفضاء فى أعمال كبار الشعراء والكتاب ، التى ظهرت فى السنوات الأولى من هذا القرن · وزيادة اهتمام الأدب بموضوع الزمن ظهرت جنبا الى جنب مع اهتمام الفيزياء بهذا الموضـــوع الجديد فى أوائل القرن العشرين(١)، ونلتقى بذلك فيما كتبه «مارسيل براوست Marcel Proust» و « هـ·ج·ويلز H. G. Wells» (آلة الزمن) وبعد ذلك عند « ج·ب· بريستلى J. B. Priestley» فى روايتيه « الركن الخطر Dangerous Corner » (١٩٣٢) و « الزمن وآل كونواى «Time and the Conways » (١٩٣٧) ، بيد أن المفهوم لا يظهر بوضوح تام فى مؤلفات أخرى مثلما ظهر فى مؤلفات « ت·س· اليوت » و « جيمس جويس » ·

وفى أية مناقشة عن تأثير المفهوم الجديد للزمن والفضاء على أدب القرن العشرين ، يجب أن تشمل : مؤلفات « ت·س·اليوت » و « جيمس جويس » ، رغم أن أعمالهما لم تكن الأعمال الوحيدة التى طرحت موضوع الزمن فى عالم الأدب ·

والاحساس بانسياب الزمن فى أعمال « ت·س· اليوت » وبخاصة فى كتابه « الأرض البور » ، احساس لا يرقى اليه شك · وتأثير فلسفة « ف·هـ · برادلى » على « اليوت » الشـاب ربما كان تأثيرا غير معروف للناس ، ولكن ليس من الصعب تعقب أصوله :

اذ بينما كان « اليوت » يعد رسالة الدكتوراه فى جامعة هارفارد Harvard فى المدة من ١٩١١ الى ١٩١٤ ، كتب رسالة عن فلسفة برادلى، وكان المشرف على رسالته هو ألصق أتباع « برادلى » ، ويدعى « هارولد جوشيم Harold Joachim » (٢) · وبالرغم من أن الرسالة كانت عن نظرية

---

(١) لم يكن من فراغ ان اطلق سيرجى ايزنشتين Sergei Eisenstein على البحث عن الزمن : « المسرحية الرئيسية للناس فى القرن العشرين «The Central drama of people in the twentieth century » ، وانظر أيضا س· ن· ايزنشتين فى تصديره Foreword للأعمال المختارة فى ٣ أجزاء ، المجلد الأول ، موسكو ١٩٦٤ ، ص ٣٢١ ·

(٢) استكملت رسالة اليوت فى سنة ١٩١٦ ولم تنشر الا فى سنة ١٩٦٤ · انظر : ت· س· اليوت : « المعرفة والتجربة فى فلسفة ف· هـ· برادلى «Knowledge and Experience in the Philosophy of F.H. Bradley » لندن ١٩٦٤ ·

الفيلسوف برادلى عن « المعرفة » ، فلقد كان على « اليوت » ، بطبيعة الحال، أن يلم الماما تاما بباقى منهج « برادلى » الفلسفى ٠

وطبيعة الزمن والفضاء النسبية فى شعر «ت٠س٠اليوت» ، وبصورة خاصة فى « الأرض البور » كانت لمدة طويلة موضوع تحليل أدبى ، كما كانت موضع بحث ٠ وكلا المكان والشخصيات فى « الأرض البور » نسبيان جدا وفى حالة تغير مستمر ، والماضى يتغلغل فى الحاضر ، والناس فى الوقت نفسه موجودون فى الماضى البعيد وفى الحاضر وفى المستقبل ٠ والموتى يولدون من جديد ، موجودون ويعملون فى أماكن مختلفة ومجالات مختلفة ، كل هذا يظهر السرد لا على أنه من الصعب ادراكه فحسب بل وأنه فى حاجة الى فك طلاسمه أيضا ٠

وقصيدة « الأرض البور » تربط صورة الحيـــاة فى أوروبا فى العشرينات من هذا القرن بالعصور الوسطى (أسطورة الكأس المقدسـة The Holy Grail) (١) والمكان ، فى مستهل النظم « مدينة تصورية » تصبح فيما بعد « لندن » ثم « القدس » ثم « الاسكندرية » ثم « أثينا » ٠ وعند نهاية النظم يصـــور وسط أوربا على أنه تحول الى صحراء صخرية تلفحها الشمس » ٠ والشخصيات من قدامى الاغريق والرومان ومن عالم الأساطير الشرقية (ايولوس Aeolus ، نوسيكا Nausicaa ، بوليفيموس Polyphemus، أدونيس Adonis ، آتيس Attis وأوزيريس Osiris) تعيش معا كأشخاص عاديين من شخصيات اليوم (٢) ٠

ونظرا لعدم وجود علاقة بين التسلسل التاريخى للأحداث والتركيب الانشائى للسرد ، ونظرا لتغير الزمن والمكان فى قصيدة «الأرض البور » ــ فقد فسر النقاد ذلك على أنه نتيجة لتأثير الفلسفة المثالية لأواخر القرن التاسع عشر على المؤلف ، ولكن الموضوع كان أبسط من ذلـــك ، اذ ينحصر فى اتجاهات « اليوت » « العصرية » ٠ وبالرغم من أنه لا يمكن لانسان أن ينكر تأثير فلسفة «ف٠هـ٠برادلى» وتأثير «ت٠جرين» و « ج٠

---

(١) ذكرت أسطورة العصر الوسيط أن هذه الكاس كانت مع المسيح عليه السلام ليلة العشاء الربانى أو العشاء الأخير the last Supper وقد استخدمها جوزيف أريماثيا Joseph Arimathea ليجمع فيها دم المسيح أثناء صلبه ، ويقال بان هذه الكاس نقلت الى انجلترا ، وأخفيت فيها ، ولا يظهرونها الا لمن يتوسمون فيه نقاء الروح ٠ (المترجم) ٠

(٢) لا شك أن نظرية كارل يونج Carl Jung عن الأنماط الأصلية archetypes و « اللاشعور الجماعى the collective unconscious ، كان لها تاثير كبير على اليوت

جويس » على « اليوت » فان النتائج التى يمكن الوصول اليها من هذا ليست بالبساطة التى قد تبدو لأول وهلة (١) ٠ والطبيعة النسبية للزمن ومكان الفعل والظروف المتغيرة للشخصيات التى تعيش فى « الأرض البور » فى كلا الماضى والحاضر ،المقصود بها أنها تنقل الخاصية الأزلية الشمولية لفكر المؤلف ٠

وتحدث تبدلات مستمرة بطول النظم ـ ويظهر أناس متعددون فى أزمنة مختلفة وأماكن مختلفة ٠ هذه التغييرات أعلن عنها « اليوت » نفسه فى تعليقه على النص (٢) ، وكان المقصود بها توكيد الطبيعة النسبيـــة لانتمائهم لزمن أو لآخر ٠

وفى القسم الأول من قصيدة « الأرض البور » تقرأ السيدة الشهيرة المتنبئـة بالغيب ، مـــدام سوسوســـتريس Madame Sosostris ، ورقة لعب الحظ Tarot card (٣) وتطلع بطل القصيدة على صورة لبحار فينيقى غريق صورت على ورقة لعب ٠ وفى القســم الثانى من القصيدة (وعنوانه لعبة الشطرنج A Game of Chess) اشارة الى البحار الغريق مرة أخرى ٠ وفى القسم الثالث يظهر الفينيقى فى ثلاثة

---

(١) ينبغى على المرء أيضا أن يأخذ فى اعتباره أن موضوع الزمن كان دائما له اهميته عند « اليوت » لانشغال باله بالموت ٠ ويجب أن نسجل هنا ملاحظة الفيلسوف الروسى ايفانوف Ivanov وهى : « لدرجة معينة لم تكن الثقافة الانسانية بأسرها حتى الوقت الراهن الا بمثابة احتجاج على الموت والدمار وضد الفوضى المتزايدة (أو الرتابة المتزايدة وزيادة التماثل) » ويستطرد ايفانوف قائلا : « هذا هو السبب الرئيسى لاهمية الزمن فى ثقافة العصر وبخاصة فى الفن » ٠ أنظر ما كتبه ايفانوف تحت عنوان : « مكانة الزمن فى فن وثقافة القرن العشرين The Category of time in Twentieth Century Art and Culture فى مجلة « تناسق الفضاء والزمن فى الأدب والفن Rythm, Space and Time in Literature and Art ، ص ٥٤ ٠

(٢) « تيرسياس Tiresias رغم انه مجرد متفرج ، فهو ليس فى الواقع شخصية من شخصياتها ، الا انه مع ذلك أهم شخصية فى النظم ، وموحدا كل الباقين ٠ وتماما مثلما أن التاجر الأعور بائع الزبيب البنائى يتلاشى فى شخصية البحار الفينيقى والأخير لا يمكن تمييزه تماما عن فردينائد Ferdiand أمير نابولى Naples ، فكذلك كل النسوة هى امرأة واحدة ، ويجتمع الجنسان فى تيرسياس ٠ وما يراه تيرسياس هو ، فى الواقع ، جوهر النظم » انظر ت٠ س٠ اليوت « الأرض البور » ، مجموعة أشعار ، لندن ، ١٩٥٨ ، ص ٨٠ ٠

(٣) تاروت Tarot مجموعة ورق لعب عددها ٢٢ ورقة ، رسمت عليها صور رمزية وتستخدم فى كشف الطالع (المترجم) ٠

صور مختلفة كشخصية كائن حي اسمه « تيرسياس » و « تيرسياس » هو في آن واحد شخص عجوز ضعيف ، رجـل ، وامرأة · هو نصف اله (وعلى ذلك فهو أزلي) وشخص عادى فاني ، يموت في البحـر ، الذى يعد نقطة التقاء مختلف الأجيال ، كلا الماضي والحاضر ، وبعد ذلك يصبح « تيرسياس » مراقبا للأحداث · وفي القسم الرابع (الموت غرقا بالماء Death by Water) يتحدث الناس عن البحار مرة أخرى على أنه الفينيقى الميت ·

والتغيرات التى تمر بها مختلف الشخصيات فى قصيدة « الأرض البور » هى باستمرار تؤكد الطبيعة الرمزية لكل شىء مصـــور ، وفى الوقت نفسه توضح شمولية الموضوع الذى يكمن وراء الشعر ــ لا معقولية الوجود الانسانى والطبيعة الأزلية للمعاناة على الأرض (١) ·

وفى الوقت الذى كان فيه البطل فى القسم الأول من النظم ذكرا (رغم أنه بطول القصيدة غير معروفة هويته) نجده فى القسم الثانى (الحادثة الثانية) لا هو رجل ولا هو امرأة ، صديق من جنس غامض ، لا أسنان له ، يدعى « ليل Lil » وفى القســم الثالث هو تيرســياس « التاجر الذى ناقش « اليوت » أمره فى تعليقه على الكتاب · وكـــل شخصـــيات القصيدة ، بغض النظر عمن هم ، يندمجون فى شخصـــية الانسان والذى لا يعدو أن يكون تيرسياس (٢) ·

ويستخدم « اليوت » نسبية الزمن كأساس يوضح عليه المصـــير المشترك للناس الذين يعيشون فى مختلف الحقب وفى مختلف الدول ومختلف المدن · ومرونة المفاهيم الزمنية والفضائية يؤكدها « اليوت » الذى يمحو عن قصد الحدود بين الأمس واليوم ، واليوم والغد ، وبين الحى والميت بقصد ايضاح تفاهة الحياة وجلال الموت · وسيدرك القارىء بغير ما صـــعوبة أن الحشد من النـــاس الذين يعبرون جسر لنـــدن London Bridge (فى القسم الأولى) ان هم الا حشد من الأشباح ، ورغم أن هذا قد يكون أقل وضوحا ، الا أن مولد الربيع فى ابريل فيه احساس بموت ما حوله ·

---

(١) فى الفلسفة المثالية idealist philosophy التى أثرت على « اليوت » تأثيرا قويا ، الموت والمعاناة ينظر اليهما أيضا على أنهما عنصرين ازليين فى الوجود الانسانى ·

(٢) ارجع الى التفسير الذى ورد ذكره فى تعليق المؤلف ·

ومن الناحية التركيبية ، فالقصيدة تدفق من المناظر والذكريات لا ينقطع ، وحالات ذهنية وصور خيالية ، مركبة بطريقة تحيط بكل الزمن والفضاء ، متداخلة بلا نهاية فى بعضها البعض ، رغم أن كلا منها ليس على شاكلة ما سبقه (١) ، ويبقى الموت وحده بلا تغيير ٠

وكل الدلالات على معالجة جديدة للزمن وكل التجارب مع الزمن التى أجريت فى أدب وفن القرن العشرين أوجزها « جيمس جويس » فى مؤلفه « يوليسيز » (٢) ٠

لقد تحدث « اليوت » مرارا عن حقيقة أن عمل « جويس » كان مصدر الهام له ، بل كان يدعو « جويس » : معلمه (٣) ٠ لقد استمد « اليوت » الكثير من استنباطاته الأدبية من « جـويس » ، وميوله الفلسفية مماثلة لميول « جويس » ، والربط بين فكر مؤلف يوليسيز والفلاسفة دعاة مذهب المثالية ، وبصورة خاصة «ف.هـ. برادلى» يكاد يكون واضحا وضوحه ل « اليوت » ، ومع ذلك ، فانه بقراءة مدققة ل «يوليسيز» يصل القارىء الى نتيجة هى أن مفهوم المؤلف عن الزمن والفضاء لم يكن متأثرا فحسب بالفلسفة المثالية ، بل متأثرا أيضا ، الى حد ما بنظريات فى الفيزياء ، كثير من المثقفين ، بما فى ذلك مثقفون فى مجال الفنون ، على دراية بها فى الوقت الراهن ٠

ويجب أن نأخذ فى اعتبارنا أن النص النهائى لكتاب « يوليسيز » ظهر فى سنة ١٩٢٢ ، الا أن الرواية بدأ نشرها فى سنة ١٩١٤ ٠ ونشر « أينشتين » أول لكتاب له عن النظرية النسبية فى سنة ١٩٠٥ ، وأكثر من هذا نظرية « أينشتين » النسبية الخاصة Special relativity theory التى ترفض المفاهيم المطلقة للزمن والفضاء ، جاءت نتيجة تقييم فلسفى

(١) منظر الجرف الجرداء يتغير الى مشهد لفتيات تحملن أبصالا فى غرفة من الغرف فخمة ، ويتملك البطل خوف من شىء مجهول ، وهذا المشهد يتبدل الى حوار ثنائى فى البار الحقير ، والمدينة الخيالية تستحيل الى ملتقى لعشاق الخ ٠٠٠ والفاصل بين ما يحدث فى أية لحظة معينة وبين ما له وجود فقط فى الذاكرة ، ان هو الا أمر عادى تماما ٠

(٢) تأثير « جويس » فى هذا المجال تأثير واضح على : ويليام فوكنر William Faulkner فى (الصوت والغضب The Sound and the Fury) وعلى توماس «Thomas Mann فى (الجبل المسحور Der Zauberberg)

(٣) انظر بصورة خاصة ت٠ س٠ اليوت : « يوليسيز : نظام وأسطورة «Ulysses : Order and Myth (١٩٢٣) فى الدراسات والمجلات الأدبية Literary Studies and Reviews لندن ١٩٣٧ ٠

عميق لنظرية التغير التي نادى بها «لورنتز» Lorentz Transformation ، ونتائج النظرية الأخيرة أمكن الوصول اليها قبل ظهور كتاب «أينشتين» ، ولعل «جويس» كان على علم بذلك أيضا ٠

وفي « يوليسيز » يؤكد « جويس » باستمرار أن الزمن والفضاء مفهومين نسبيين ٠ الحاضر والماضي وجودهما متزامن ليس فقط في أذهان الشخصيات بل أيضا في صور ثابتة ٠ المستقبل يقطع القصة في كلا فكر الرواية ونسيجها الفعلي ٠ والزمن التقليدي اما محصور أو ممتد ، والشخصيات موجودة – ومصورة – متزامنة في الحاضر والمستقبل ٠ وقد لاحظ الناقد الأدبي المشهور الماركسي المذهب الانجليزي الجنسية « اليك ويست Alick West » – لاحظ بكل اخلاص أن كل شيء في « يوليسيز» في تغير أزلي دائم ، وقد أكد « ويست » الاحساس العظيم بالتغير الدائم في عمل جويس (١) ٠

و « يوليسيز » مبنية على انتقالات من مستوى الزمن والفضاء الى مستوى آخر ٠ وهذه الانتقالات كثيرا ما تبدو مطلقة ويكمن وراء السرد (اذا صح استخدام هذا اللفظ) حيوات أشخاص ثلاثة – ليوبولد بلوم Leopold Bloom وزوجته ماريون Marion ، والعالم الشاب ستيفان ديدالوس Stephan Dedalus – في يوم معين محدد وقته (١٦ يونيو سنة ١٩٠٤) ، تتسلسل أفكار « ليوبولد بلوم » ، وفي آخر أحداث الكتاب ، تتسلسل أفكار ماريون (ومصطلح تسلسل الأفكار Stream of consciousness ابتدعه لأول مرة في نهاية القرن التاسع عشر عالم النفس ويليام جيمس William James) ٠ هذا التكنيك ذاته يفترض مسبقا انتقالات مستمرة من نقطة من الزمن والفراغ الى نقطة أخرى ٠ وتسلسل الأفكار مترابط ترابطا متبادلا في أذهان الشخصيات – وبالأخص ذهن « بلوم » – تحدده عمليات تحدث في العقل الباطن رغم أنها تحركها انطباعات تأتي ، كقاعدة ، من العالم الخارجي ٠ وتحت تأثير الدوافع الخارجية – وغالبا ما تكون عرضية تماما وتكاد تكون غير مدركة تماما – فان الذكريات التي كانت منسية ومدفونة تقفز الى السطح من أعماق العقل الباطن كما يحدث بالنسبة للدوافع المكبوتة Suppressed urges (و « جويس » ، على شاكلة « فرويد » ، يعقد أهمية كبيرة على هذا) ٠

---

(١) انظر : آليك ويست : ماساة ونقد Crisis and Criticism ، لندن ١٩٣٧ ، ص ١٧٨ ٠

وفي تسلسل أفكار « بلوم » ، التي نقلها « جويس » بصورة غاية في البراعة (مثل تسلسلات الأفكار الأخرى في الرواية) الحاضر من السهل استخلاصه من الماضي ، ومختلف التداعيات من السهل أن تؤدى الى أفكار عن المستقبل (١) ·

والخيوط الحريرية التي يشاهدها « بلوم » في فترينة محل في « دبلن Dublin » ، تذكره بالهيوجنت Huguenots (الذين بعد طردهم من فرنسا طبقا لقرار نانتس Edict of Nantes أدخلوا صناعة الحرير الى انجلترا) · ولذلك يبدأ في دندنة كوبليهات من « أوبرا ميربير Meyerbeer's opera» وعنوانها « الهيوجنت Les Huguenots » وبعد ذلك يدعو سيدة لتناول أكلة سمك موسى في أحد المطاعم ، ويعلق « بلوم » على أن اسم أسرتها (واسمه : دوبيدا Dubedat) من المحتمل أن يكون اسما هيوجنتيا ، وتستمر التداعيات (٢) ·

وتحليل نص « يوليسيز » يمكن أن يظهر أى عدد من النماذج لمثل هذه القفزات في الزمن ، لأن النص الكامل للرواية مبني على التداعيات الذاتية في تسلسل أفكار الشخصيات · وحديث « ماريون » لنفسها ، بينما كانت تساق لتنام في النهاية ، والتي في نومها تتذكر خبراتها الجنسية الماضية والحاضرة ، هذه المفاجأة لم تكن الا ايحائية تماما (٣) · ومناجاة « ماريون » غالبا ما يشير اليها النقاد على أنها نموذج لانتقالات حرة في الزمن ، بينما هي في الحقيقة مكانها في ذهنها فقط · وليس مثل هذا النمط من الانتقال هو الذى نهتم به ، مثل مرونة الزمن والفضاء في الرواية بوجه عام ، التي هي أيضا ليست بالشيء الذى نهتم به · وفي عدد من الأمثلة تظهر الصور الثابتة وتتداخل ، ليست بضاغطة على

---

(١) جدير بالذكر أن « فرجينيا وولف » التي كانت معاصرة لـ « جويس » وغير متحمس لمنهجه ، بنت رواياتها بطول نفس الخطوط ، وكانت شديدة القرب جدا من « جويس » في وجهات نظرها الجمالية · والزمن وحده لا وجود له عند « فرجينيا وولف » ، والحاضر يندمج في الماضي في رواياتها ، والحدود بين الحاضر والمستقبل حدود مرنة flexible ، أنظر «الى الفنارة To the Lighthouse (١٩٢٧) و الأمواج The Waves» (١٩٣١) بالاضافة الى مقالاتها عن علم الجمال والأدب · والماضي عند « فرجينيا وولف » في واقعيته كواقعية الحاضر ، ومن واجب الكاتب أن يستخدم تكنيك تسلسل الأفكار ليوضح أن الماضي يستمر له وجوده في ذاكرة الانسان ·

(٢) انظر : جيمس جويس : « يوليسيز » ، لندن ١٩٦٣ (الحادثة الثامنة) ·

(٣) انظر شرحه ، ص ص ٨٧١ ـ ٩٣٣ ·

بعضها البعض فحسب بل وتتعدى أيضا الحد الزمنى الذى يحدث فيه فعل الرواية . وهكذا ، نجد فى الحادثة الثالثة ل « يوليسيز » : « ستيفن ديدالوس Stephen Dedalus » يسير بطول الشاطىء عند « سانديمونت ستراند Sandymount Strand » ، وعن ما رآه يقول : « أرى آثارا لكل شىء هنا لأقرأه : بيض السمك ، قش البحر ، المد المقترب ، ذلك الحذاء الطويل الكالح لونه .. » (١) يغمض عينيــه وينصت وحــذاؤه الطويــل يطحن محارات البحار كما يطحن فضلات البحر . ثم هناك تغير فى الزمن . و «ستيفن» يسير الآن فى الظلمة : وبينما هو يسير بطول الشاطىء ترجع به ذاكرته الى الماضى والماضى ، بدوره ، يتغير تدريجيا الى المستقبل .

والزمن والفضاء يتغيران تماما تغيرا مطلقا فى الحــــادثة العاشرة أيضا ، وفيها الشخصية الرئيسية هى : العضو «سن فاين Sinn Fein » . وفى حادثة « سيرس Circe » (بلوم يزور منطقة البغاء فى دبلن) ، ويستطيع القارىء أن يتتبع فقط التغيرات فى الزمن مع بعض الجهد ، ويشاهد « بلوم » فى نقاط مختلفة من الزمن والفضاء . هذه الأمثلة يمكن ذكر الكثير منها لأنها تحدث باستمرار بطول الرواية . وفى كتابته عن « ليوبولد بلوم » و« ستيفن » وفى كتابته من خلالهما عن « دبلن » وسكانها ، لا يراعى « جويس » : تسلسلا فى أحداث الرواية والمحاورات والانحرافات ، ولكن بالرغم من أن هذا التجاهل للتسلسل التاريخى قد ينظر اليه على أنه تجاهل مطلق وبحت ، الا أنه فى الواقع ، تعبير عن وضع « جويس » الفلسفى الواعى .

وعلى شـــاكلة « اليوت » ــ وواضـــح أنه قبل « اليوت » ــ اســتوعت « جويس » نظرية « كارل يونج Carl Jung » عن « اللا شعور الجماعى » « والأنماط الأصلية التاريخية historical archetypes » ، ومع ذلك ، فمما هو جدير بالذكر أن بعض عبارات المؤلف المميزة له فى نص « يوليسيز » تظهر « جويس » اســـتبصـــاريا : يتحســـس طريقة تجاه التفكير المـــادى مقتربا من ما يطلق عليه فى عبارات العلم العصرى « الذاكرة الوراثيـــة genetic memory » التى يتوارثها جيل عن جيل . وفى الحادثة التاسعة نقــرأ :

« ... وهكذا من خلال شبح الأب القلق تبرز صورة الابن الميت

---

(١) انظر : جيمس جويس : يوليسيز ، لندن ، ١٩٦٣ ، ص ٤٥ .

فى أقصى لحظة تفكير ، عندما يصبح الذهن كما يقول « شيلى Shelley » فحما ذاويا ذلك ذلك كنته ، والذى أنا عليه والذى هو محتمل أن أكونه • ولذلك ، ففى المستقبل ، شقيق الماضى ، قد أرى نفسى وأنا أجلس هنا الآن ، ولكن متأملا ••• ذلك الذى سأكونه أنا وقتذاك » (١) •

وهكذا ، فانه بطريقة أو بأخرى ، يتركز تفكير « جويس » على مضى الزمن ، على مكانة الانسان فى الزمن والفضاء وعلى الطبيعة المرنة ، النسبية ، للحدود فى الزمن • وصور « يوليسيز » تعكس بصورة موضوعية الفكر العلمى والفلسفى فى الفترة ما بين سنتى ١٩١٠ و ١٩٣٠•

والتفسير الفنى للزمن والفضاء فى أعمال « اليوت » و « جويس » يمكن اعتباره كنوع من استهلال لأدب مقبل • والمفاهيم الجديدة للزمن والفضاء فى العلم منعكسة تماما أكثر انعكاس فى أدب فترة ما بعد الحرب ، وبخاصة فى الستينات والسبعينات من هذا القرن •

٢

عشرات الكتب فى الستينات انبنت ، بدرجة كبيرة أو قليلة ، على موضوع الزمن والفضاء فى معناه العلمى والفلسفى الحديث • وفى الوقت الذى تعالج فيه غالبية هذه الكتب ، بشجاعة ، الطبيعة النسبية للزمن والفضاء فى أسلوب فريد ، ينتمى الى الخيال العلمى ، نجد أن هناك جانبا ضخما من الأدب لا ينتمى الى الخيال العلمى ولكنه يعالج مشاكل مماثلة • وأحسن كتاب عصرنا الراهن يهمهم دور حياة الفرد وحياة جيل بأسره ، ولهم وجهات نظر علمية وفلسفية حديثة عن الزمن والفضاء •

« الزمن الذى مضى بخطوة منتظمة ، كان مهذبا عذبا » كما لاحظ ذلك « س • ب • سنو » بأسلوبه الساخر فى روايته : « فى حكمتهم In Their Wisdom ويستطرد قائلا : « ولكن لم يكن كذلك ، فى الواقع ، عند المسنين » (٢) •

وكتاب « آيزاك آسيموف Isaac Asimov » وعنوانه « نهاية الأزلية The End of Eternity » ، وكتاب « آرثر كليرك » وعنوانه : « المدينة والنجوم » ، الى جانب عملين ألفهما الفيلسوف كاتب الخيال العلمى

---

(١) انظر : « جيمس جويس » « يوليسيز » ، لندن ، ١٩٦٧ ، ص ٢٤٩ •
(٢) انظر : س•ب سنو : فى حكمتهم » ، لندن ، ١٩٧٤ ، ص ٤٠

البولندى المشـــهور « ستانسلو ليم » وهما : « عـــودة من النجـــوم Return from the Stars » و « سولاريس Solaris » ، الى جـانب ما ألفه « لوكليزيو Le Clézio » وعنوانه « الأرض الحبيبة Terra Amata» وما ألفه خوليــــو كورتازار Julio Cortazar » وعنـــوانه « المطـــاردون El perseguidor » وما ألفه الـكاتب الســـوفيتى « جينـــادى جور Gennady Gor » وعنوانه « المسافر والزمن The Traveller and Time » — كل هذه الكتب ليست الا بضعا من الكتب التى كان موضوعها الرئيسى هو الانسان والزمن ٠

وقد اعتبر النقاد رواية « نهاية الأزلية » أنها بحق رواية اجتماعية قصد بها أن تكون تحذيرا علميا ٠ وعلى شـــاكلة كثير من كتاب الغرب اليوم يلاحظ أن «آسيموف» — وهو كاتب موهوب وعالم له قدره — يحس ويعبر عن قلقه على مصير البشرية فى عهد الثورة التكنولوجية — ويجب أن نضيف أنها ثورة فى مجتمع تركزت فيه ثروة طائلة وسلطة سياسية ضخمة فى أيدى أقلية حاكمة لها امتيازاتها ، أعنى : أولجاركية تكنوقراطية technocratic oligarchy ، وهو يوضـــح أن هذه الأولجاركية الاحتكارية الحاكمة سلطاتها اليوم أوسع عن ذى قبل فى استعباد الفرد من خـــلال الأساليب العلمية للتأثير على الشعور ، عن التأثير المباشر والقاسى عليه من خلال الرقابة الاقتصادية وغير الاقتصادية ٠

والصورة الخيالية للأزلية ، حيث قلة من الأزليين اكتسبوا حق تغيير التاريخ البشرى خلال القرون من دافع حكمتهم ، متخفين وراء اهتمام زائف هو رفاهية أجيال الماضى والمستقبل ، وهى صورة تخدم كأساس لحبكة الرواية، والشخصية الرئيسية هى«آندرو هارلان Andrew Harlan» وهى شخصية اتخذها الأزليون من القرن الـ ٥٧٥ — ويمثل فى نظرهم الماضى البعيد ٠ وقـــد عينه الأزليون من فئة التكنوقراطيين أصـــحاب الامتيازات ، التى تنظم التغييرات فى « الواقع » ٠ ولـ « هارلان » من الخبرات ما يحس به احساسا متزايدا وتدريجيا عن رغبة فى الاعتراض ، الأمر الذى يؤدى به فى النهاية الى أن يعمل ضد الأزليين وضد النظام الذى أقاموه ٠ وفى نهاية الرواية يثور على التكنوقراطيين الذين ينظمون العـــالم ٠

والشخصية الرئيسية فى الكتاب (على شاكلة غيرها من الشخصيات) تقوم برحلة خلال الزمن — للقـــرن الـ ٣٠٫٠٠٠ والقرن الـ ٥٠٫٠٠٠ بل

وحتى القرن الـ ٧٠٠٠٠ ، وهو يسافر أيضا الى الماضي – الى القرن الـ ٥٧٢ والقرن الـ ٣٠٠ بل القرن الـ ٧٨ ! • و « رحلات العمل » التي يقوم بها راكب سفينة فضاء تسير بأقصى سرعة تنقله ، الى قرون أخرى في مدى دقائق ، في كلا المستقبل والماضي • ولا تثير الرحلات خلال الزمن الراهن أية مشكلة بالنسبة للأزليين •

وخلال الطيران الى المستقبل يسأل « نويس Noys » هارلان ماذا تعني الأرقام التي تظهر وتختفي على الشاشة : أهي السنوات ؟ ، فيجيبه « هارلان » بل « القرون » •

ويريد « نويس » أن يعرف أيضا مبدأ الحركة المستخدم في سفينة الفضاء ، ولكن «هارلان» يجيب : « لا علم لي بذلك يا نويس ••• هناك أشياء كثيرة عن الأزلية يصعب فهمها » (١) ، بل ان الازليين ، الذي هو نفسه ينتمي اليهم اليوم ، لا يعرفون كل شيء عن غموض الزمن •

وفي الخمسينات من هذا القرن ، طبقا للمفاهيم الفيزيائية والفلسفية الحديثة عن العالم الواقعي لم تعد المفاهيم « النيوتونية » عن الزمن والفضاء لها حكم السيادة • ولكن بالرغم من نسبيتها ، فالزمن لا زال يبدو أنه لا يمكن استرجاعه irreversible بلغة مفاهيم البشر اليومية • وجدير بالذكر أنه في الوقت الذي كتبت فيه رواية « نهاية الأزلية » ، أية رحلة خلال الزمن ، كان من الممكن اعتبارها فحسب نتيجة انسياب الزمن في مختلف الأجهزة المتحركة ، ربما في سرعات مختلفة ، ولكن في اتجاه واحد فقط • واليوم ، تبحث المراكز العلمية في أنحاء العالم عما اذا كان في الامكان استرجاع الانسياب ، ولو أنه في الخمسينات من هذا القرن كان في استطاعة «آسيموف» أن يقوم فقط بتخمينات جريئة في صورة خيال علمي، فيذكر «أوجست سينور August Sennor» (وهو واحد من الأزليين) مختلف المتناقضات التي تركزت حول استرجاع الزمن reversibility of time ويقوم «هارلان» برحلة الى الماضي • والمؤلف لديه افتراضات علمية فحسب يعتمد عليها ، وهي واضحة من المتناقضات في الرواية. و «هارلان» يسائل نفسه : « هل يمكنهم أن يوقفوا الزمن أو يمكنهم أن يسترجعوه ؟ » (٢) ، وفي موقع آخر ، يقول واحد من الأزليين : « أنت لا تفصل الزمن من الفضاء • وفي الحركة خلال الزمن أنت تشارك في حركات الأرض • أم ،

---

(١) آيزاك آسيموف : « نهاية الأزلية » ، نيويورك ، ١٩٥٥ ، ص ٨٥ •
(٢) المرجع السابق ، ص ١٤٨ •

هل تعتقد أن الطائر فى طيرانه خلال الهواء ينطلق فى الفضاء لأن الأرض تسرع فى حركتها حول الشمس بسرعة ثمانيـة عشر ميـلا فى الثانية ويختفى من تحت الكائنات ؟ » (١) ٠

وعدة مرات في سرد الرواية ، يتحدث المؤلف عن تشـوق الأزليين الى عالم الحياة الدنيا الذى انسلخوا منه ، ولكن بالرغم من توكيده لهذا الشوق ، يزج « آسيموف » بنفسه ، باستمرار ، فى أكثر التخيلات جراة حول قدرات الانسان التى تغلب بها مرة على الزمن ٠

ويكشف « آرثر كليرك » فى روايته « المدينة والنجوم » (١٩٥٣) عن دراية موسوعية بمختلف مجالات المعرفة (٢) ٠ وللكتاب عدة حبكات وموضوعات رئيسية توائم المشكلات التى يهتم بها المؤلف أكثر اهتمام ٠ وزمن القصة المستقبل البعيد ، وتدور حول المدينة العاصمة لـ «دياسبار Diaspar » ، التى عزلت نفسها عن العالم المحيط بها خشية غزو العوالم الأخرى لها ٠ وفى محاولة للتغلب على الاحساس بالعزلة التى يعانى منها أكثر العقول فضولية فى « دياسبار » ، يقوم بطل الرواية ، « آلفين Alvin» برحلة فى الزمن والفضاء ، ولكن ليس الاجراء الأخير بالذى يهم المؤلف مثلما أثار اهتمام المؤلف فى رواية « آسيموف » التى عنوانها « نهاية الأزلية » وأثار اهتمام « جور Gor » فى روايته : « المسافر والزمن » ولكن ما اهتم به « كليرك » اهتماما بصورة خاصة هو الاتصال البشرى فى حالة « ليز Lys» ، التى تمثل صورة من الاتصال الذهنى ، أعنى بدون كلمات أو حركات ، يسميها كليرك بالتحديد « التخاطر telepathy» أو « قراءة الأفكار mind reading » ٠ ويربط كليرك هذه الموهبـة التى يكتسبها البشر بالزيادة الضخمة فى اعجازات الفكر البشرى ٠ وفى المستقبل ، أرفع الناس المفكرين درجة سوف يفهم بعضهم بعضا حتى ولو كانوا على مسافة بعيدة وذلك بفضل براعتهم الخارقة فى « قراءة الأفكار » أعنى قدرتهم على أن يبعثوا ويستقبلوا أفكارا ٠

عـلى أية حـال ، فـلا أهمية لاية مشـكلات قـد يفكر فيها كليرك فى الكتاب ، اذ أنه يرى العالم بلغة نسبية الزمن والفضاء ٠ و « آلفين

---

(١) انظر آيزاك آسيموف : نهاية الأزلية ، نيويورك ، ١٩٥٥ ، ص ١٧٧ ٠

(٢) يطلق على آرثر كليرك «عملاق الخيال العلمى the coloussus of science-fiction» وهو الى جانب كونه مؤلفا لأكثر من ٤٠ رواية من روايات الخيال العلمى تميزت بموهبة فنية عظيمة ، هو أيضا ، على شاكلة آسيموف ، فيزيائى وعالم رياضيات ٠

لا يقوم فقط برحلات جريئة الى مختلف المجرات galaxies ، بل برحلات ليس لها حدود لا فى الزمن ولا فى الفضاء · وما هو أكثر أهمية من ذلك هو أن موقف المؤلف من الزمن قد تشكل بصورة متكررة بطول الكتاب ·

وهكذا ، وهو فى انصاته الى المؤرخ « كوليتراكس «Callitrax » ، وهو يلقى محاضرة فى المدرج الكبير ، يحس « آلفين » فجأة كما لو كان فى مكانين فى آن واحد : جالسا فى مقعده بعيدا عن المنصة ينصت الى المتحدث ، وواقفا بجانبه تماما » ·· « التناقض لايقلقه ، هو يتقبله فحسب بلا جدال ، على شاكلة كافة السيادات الأخرى على الزمن والفضاء التى أتاحها له العلم » (١) ·

وكتاب كليرك مبنى بناءا رائعا ، وبالرغم مما به من حشد من الأحداث والموضوعات ، الا أنه أيضا مقنع سيكولوجيا ، وان كان فى أوقات : أشد ازعاجا · وهو عمل عصرى جدا ، اذ أنه يطرح ويحل مختلف المشاكل العلمية ، وبصورة خاصة ، مشكلات الزمن والفضاء · ولو كان القارىء فى خياله كخيال رحلات طيران « آلفين » الخيالية الى المجرات النائية ، تلك الرحلات التى كانت تفوق فى سرعتها سرعة الضوء ، لأحس بالأساس الواقعى لمبالغات الخيال ·

وموضوع رواية « ج · فينى J. Finney » المشهورة وعنوانها : « الزمن ومرة اخرى Time and Again » (١٩٧٠) هو رحلة الى الماضى خلال التنويم الذاتى Self-hypnosis ، ف « سى مورلى Si Morley » شاب يعيش فى السبعينات من هذا القرن ، وتتاح له الفرصة ليقارن عصره هو نفسه بأواخر القرن التاسع عشر ويحكم عليهما على أساس خبرة مأخوذة من مصادرها ·. ولكن رواية « فينى » (رغم سخريتها الناجحة من الماضى والحاضر) مختلفة اختلافا واضحا عن الأعمال التى تناولت الزمن بأسلوب فلسفى · و « مشروع دانتزج Danziger Project » الذى من جرائه أوفد « سى مورلى » الى الماضى من قبل الناس الذين من الواضح أن لهم روابط بالدوائر العسكرية فى الولايات المتحدة ـ هذا المشروع يخدم كمادة للنتيجة الساخرة التى وصل اليها المؤلف وهى : أن القيادات العسكرية على استعداد لأن تستغل أى اكتشاف يناسب أغراضها · وامكان عودة

(١) أنظر : آرثر كليرك : « المدينة والنجوم » ، نيويورك ، ١٩٥٧ ، ص ٢٨٨ ·

الساعة الى الوراء بمقدار قرن كامل ، هو فى ذاته ، لايهم هؤلاء الناس فيما عدا ما يقدمه لهم من وسيلة لانجاز غاياتهم العدوانية •

كذلك وجه الكتاب السوفيت اهتمامهم الى الزمن فى عدد من الكتب التى أصدروها • وقد طرحوا هذا الموضوع بصورة لا تقل عن الصورة التى عرضتها رواية « آسيموف » ، ولكنها كتبت فى قالب قصة قصيرة كتبها « جينادى جور » وعنوانها « المسافر والزمن » وموضوعها الرئيسى الزمن فى صوره المتضادة •

و « جور » ذاته نعت « المسافر والزمن » بأنها « قصة حلم رومانتيكى » و « تجربة صغيرة بريئة » و « تسلية مع الزمن والفضاء » • وأسلوب الكتاب أسلوب شعرى ورومانتيكى أحيانا •

والتجربة المشار اليها هى ايقاظ البطل الشاب « بافيل Pavil » الذى تجمد فى القرن العشرين لثلاثمائة عام ، أما « أولجا Olga » ، زوجة «بافيل» فقد طارت الى كوكب آخر قبل اجراء التجربة ، ولا زالت فى الفضاء •

والحبكة الخيالية ــ قصة اجراء تجربة على البطل ــ يستخدمها « جور » كنقطة بداية للتقصى فى ذلكى المجالين من التفكير والمعرفة الانسانيتين اللذين يهمانه • والاشارة الى « الساعة » التى يبدو أنها نسجت عرضا فى نسيج سرد رواية القصة ، انما تدل على البراعة التامة • والساعة على رسغ « بافيل » ان هى الا آلة توضح وحدات الزمن التقليدية • تقول الشخصية الرئيسية : « على سفينة الفضاء حيث عاشت « أولجا » : « كانت الساعات متأخرة عدة سنوات عن زمنى •• ولكن يصعب جدا على شخص بالغ أن يفهم أن الزمن يبطىء من سرعة الحركة • وفى الواقع ، على المرء أن يقلب المنطق رأسا على عقب ليدرك ويؤمن بأن الأيام بالنسبة ل « كوليا Kolya » وبالنسبة لى تكاد تساوى دقائق ، حيث تعيش أولجا الآن » • ويوضح المؤلف للقارىء فى صورة أكثر جاذبية ، الى أى مدى يرى رواد الفضاء أن الزمن مرتبط ارتباطا لافكاك فيه بالفضاء الذىيعبرونه • وتوضح القصة ، فى صورة خيال علمى ، مابرهنه العلم اليوم ، فيشاهد « ليوناردو دافنشى Leonardo da Vinci » كرجل من القرن الثالث والعشرين ، يرجع به الى الوراء الى القرن السادس عشر ، ويحتج عالم الفيزيا الحيوية فى حديث مع «بافيل» فيقول : « ولكن الزمن لا يمكن ارجاعه الى الوراء ، فكيف يمكن تحقيق هذا ؟ » فيشرح له « بافيل » أن الأمر مسألة تجميع للماضى

والحاضر والمستقبل ـ تجميع واقعي مادي وليس تصوريا ، فالأمس واليوم والغد ما هي الا مفاهيم ديناميكية ونسبية بالنسبة له ·

وفي تقصي المستقبل ـ وهو مستقبل أقل بعدا من المستقبل في رواية « نهاية الأزلية » ، وان كان رغم ذلك بعيدا بما في الكفاية ـ يتحدث « جور » عن انتصار الانسان على الفضاء والزمن : « لقد وجد العلم والتكنولوجيا أسلوبا جديدا ليعكسا تدفق الوجود ، وهما قادران على أن يوقفا أى تدفق على الفور ·· وفي امكانهما أن يتيحا للمرء أن يزور لحظات مختلفة في الحياة على كوكبنا ·· » والأسلوب الجديد لرؤية الأشياء هو تجميع انعكاساتنا وأفكارنا الموضوعية مع الحياة الواقعية في كلا الزمن العادي وزمن « أينشتين » اللذين فيهما السرعة مساوية لسرعة الضوء ··· » ·

وعلى شاكلة » كولن ويلسون » في روايته « طفيليات الذهن » يكتب « جور » ـ مبتدع اليوتوبيا التصورية fantastic utopia ـ عن امكان قهر الموت : « ألن تكون مفاجأة للعلم لو أننا أوضحنا أن الموت ليس مطلقا بأية حال من الأحوال ·· سنحرر الانسان من مصيرية الزمن الحديدية ونفتح أمامه آفاقا بعيدة محررة من الأغلال » ·

وفي ابداع مفهوم جديد لطبيعة الزمن ، تجعل النظرية النسبية في الامكان ، من حيث المبدأ ، مواكبة الزمن · وقد كتب « أينشتين » عن تضاد « التوائم » أنه لو ضع كائن حي في صندوق ، يمكن للمرء أن يخلق جوا يمكن أن يعود فيه هذا الكائن الحي الى ما كان عليه عند نقطة بدء انتقاله بعد أى عدد من مرات طيران في الفضاء دون أن يطرأ عليه تغيير فعلى ، في الوقت الذى نجد فيه أن كائنا حيا آخر ـ مماثل للأول بصورة مطلقة ـ وقد ظل كما هو بلا انتقال ، سيموت مفسحا الطريق لأجيال متعاقبة · ولو كانت سرعة الحركة قريبة من سرعة الضوء ، لبدا طول الرحلة ، في نظر الكائنات الحية المتحركة ، لحظة قصيرة فحسب ·

ان مثل هذا التضاد هو الذى ينتج الوضع الدرامى في قصة « جور » · وبالرغم من أن الشخصية الرئيسية ، « بافيل » قد استردت شبابها بفضل التجربة التى أجريت عليه ، وهو في انتظار زوجته التى من المفروض أن تعود من الفضاء الخارجى ، الا أن أبناءهما وأحفادهما اختفوا منذ أمد بعيد من على وجه الأرض ·

وفي الواقع ، لا داعي لمناقشة تفصيلية لكتب الخيال العلمي التي عرضت مشكلة الزمن والفضاء منذ أكثر من خمسة عشر عاما مضت ، وهي ليست على الاطلاق على درجات متساوية من الموهبة الفنية ، وان كـــان مجرد حجم مثل هذه الكتب له دلالته ٠

على أنه مما يعد أكثر طرافة أن نلقى نظرة على قلة من بضع روايات وقصص ، هي رغم أنها لا تندرج تحت نوعية الخيال العلمي ، الا أنها تعالج مع ذلك الزمن والفضاء بأسلوبها الخاص بها ٠ ما هو الزمن ؟ هذا السؤال لا يسأله كتاب الخيال العلمي وحدهم :

فالقصة المأسوية تماما ، التي عنوانها : « خط التقسيم Ligne de partage » التي كتبهـا الكاتب الفرنسي « ج٠ كلاين G. Klein » يصعب ادراجها تحت نوعية الخيال العلمي رغم أنها مبنية عـــلى موقف تصوري ٠ والقصة أقرب لنوع الأحدوثة الفلسفية ، اذ هي قائمة عـــلى انطباعات المؤلف عن الطبيعة النسبية « للأمس واليوم والغد » ٠ والأصوات التي يسمعها البطل « جيروم بوش Jérôme Bosch » خـلال سماعات مختلف التليفونات واضح أنها أصوات « بوش » ذاته في مختلف نقـاط الزمن في حياته ٠ وشخصيته تنفصـــم وتتداعى عندما يحثه صوت على النجاح والسعادة ، وصوت آخر يحذره من طيران بعيد المدى من المؤكد أن ينتهي بمأساة ٠٠٠

ويسأل القارىء نفسه ، ما هو « الغد » ، على أية حال ، والى أى مدى هو مقدر من قبل predetermined ، وذلك في الوقت الذي يجلس فيـه « جيروم بوش » في الطائرة بالغة السرعة ويطـير لموته المحقق ، ويحس بالفعل بالكارثة التي تهبط عليه من المستقبل ، والتي ربما يكون لها وجود بالفعل في الحاضر ٠

أما قصــــة « مأوى وراء الزمـن «Zuflucht hinter der Zeit (١٩٥٧) التي ألفتها الكاتبة النمساوية « هانلور فالينكاك Hannelore Valencak » ــ وهي فيزيائية بحكم عملها ــ فهي قصة يمكن وصفها بأنها من قصص الخيال العلمي ، كما يمكن وصف قصة « كلاين » بهذا الوصف أيضا ٠ والقصة تعالج موضوع « تقسيم الزمن time fork » المنبثق من المفاهيم الحـديثة للفيزياء ٠ و « فالينكاك » مهتمـة بالمشكلة الفلسفية لـ « القضاء المقدر » و « الاختيار » ، وهما موضوعان من أكثر الموضوعات شعبية في الأدب الغربي الحديث ، ولكنها تعالجهما بأسلوب غير عادي ٠

والشخصية الرئيسية في الرواية فتـــاة تزوجت حديثا ، وهي سعيدة في زواجها ، تجد نفســها فجــأة وهي يدفع بها الى الوراء الى الحاضر القريب والماضي التعيسين ، وتضطر لأن ترحل متخــذة نفس طريقهــا السابق الى السعادة مــرة أخــرى • ويبدو أن الزمن ينساب في الاتجاه الصحيح ، وتتوقع « أورســولا Ursula » أن تسترد ما فقدته ، ولكن « أورسولا » في قلقها تتعجل أشـــياء وتتخذ اجراءات تؤدى الى نتيجة مخالفة للأحداث ، واحدة منها تنتهي بمأساة • ولا تفلح في رحلتها بنفس طريق الحياة مرتين •

وأما الرواية التى ألفهــا « لو كليزيــو Le Clézio » وعنوانها « الأرض الخبيبة Terra amata » فهى عمــل فلسفي عميــق نشــر في سنة ١٩٦٩ • وليست فيها « تقسيمات زمنية time forks » أو رحلات في الزمن • والرواية تتناول الزمن ولكن في صورة مختلفة تمام الاختلاف عن الكتب التى سبق أن نوقشت حتى الآن في هذا الفصل • ما هي الحياة الانسانية ، أهي عبارة عن فترة زمن قصيرة تتاح للانسان ليعيش فيها على الأرض ؟ ولماذا الأرض طيبــة بهذه الصــورة ، تلك الأرض التى ولدت عليها الشخصية الرئيسية في الروايـــة ، ويـــدعى « شانسليد Chancelade » ، والتي ولدنا عليهــا جميعنا ؟ ومع ذلك ، فمشــكلة الزمن والفضاء مطروحة هنا بكل مضامينها ، وهذا هو كل ما يدعو الى مزيد من الاهتمام ، اذ أنه لا يمكن لأى شخص مفكر أن يتجاهل اليوم أمر هذه المشكلة • والزمن والفضاء ، اذن ، مرتبطان ارتباطا وثيقا بالموضوع الرئيسى للرواية ـ ما هى حــــدود الحيــاة البشرية ، وما هــو الزمن البيولوجى ؟ ••

كان على الشاطىء : أب وولده ، وكان الصبى الصغير يسلى نفسه لبعض الوقت وهو يقذف بالحصى الى البحر • هذه اللعبة البريئة التى يلعبها الأطفال تثير أفكارا « ناضــجة » : « أن تقول ان الحصى انتقل من الشاطىء الى البحر ، فلا بد أن يكون قد رآنى أحد وأنا أرميه ، فلو لم يرنى فكأنما لم يحدث شيء • انه أمر غريب أن يفكر الانسان ذلك التفكير ، لأنه •••• انه كما لو كان انسان متأهبا لينام ويتوقف الزمن • تخيل أن شخصا ما نام لمدة سنة أو عشر سنوات ، اذا ما استيقظ فسيحس كما لو أنه قد مرت عليه ليلة واحدة ، لأنه كان معتادا على أن ينام مجرد ليلة واحدة •• » ويجيب «شانسليد» ابنه قائلا : « نعم ، ولكن سيكون قد تأخر به العمر عشر سنوات » وقال مستطردا : « كلا ، ان كل ما أحاول

أن أقوله هو أن هذا الأمر فردى ، وهو ليس نفس الشيء عند كل انسان ٠ ومن الواضح أنه لا توجد هناك لا ساعات ولا تقويمات ولا أشياء من هذا القبيل ، ولكن كلها وسائل صناعية ، وهي تشير فحسب الى نقاط يمكن الرجوع اليها ٠٠ » (١) ٠

وغموض نسبية الزمن هو مصدر تفكير ، ليس فقط بالنسبة لهذا المراهق الذكى ٠ ويعود « لوكليزيو » فى مناسبات مختلفة ، الى انعكاسات الانسان فى زمننا ، وهو انسان على وعى عميق بالمشاكل العلمية المعاصرة ٠

ويجب أن يأخذ المرء فى اعتبـاره أن « الأرض الحبيبة » رواية عن الحياة : كم هي جميلة الحياة وكم هي حزينة أيضا ، كم تحس بالمتعة وأنت تعيش تحت الشمس ، لم لايعتز المرء بكل لحظة تمر بسرعة أشبه بفترة انتظار قصيرة بين موعد اقلاع سيارتين عموميتين » (٢) ٠ و « لوكليزيو » شـديد الاهتمـام بالزمن ولهذا فهو كثيرا ما يتحدث عنه فى هذه الرواية الفلسفية العاطفية العميقة ٠ وبالرغم من أن ما قد تقوله الشخصيات قد يبدو ساذجا ، الا أن المؤلف يعرف قدرا أكبر بكثير مما يسمح لشخصياته أن تتفوه به ، ولعله يقصد تبسيط المشكلات المعقدة التى تهمه كما تهم الناس فى عصرنا ، بما فى ذلك : ما اذا كان فى الامكان ارجاع الزمن الى الوراء ٠ و « لوكليزيو » يترك التعبير عن هذه المشكلة الى شخصية امرأة جميلة من شخصيات روايته ، تعبر عن تلك المشـكلة أثناء لقائهـا العـاطفى rendez-vous مع حبيبها فى غرفة أنيقة فى فندق فخم ٠

هى تتحدث عن انعكاساتها عن أشياء كثيرة جدا وأفكارها تنساب فى انطلاق ــ أفكار شابة متعلمة فى أواخر الستينات من هذا القرن ، وهى أكثر اهتماما بمشكلات العصر عن اهتمامها بآخر الصيحـات فى ارتداء الملابس ، وذلك على النقيض من بطلات روايات : « ج٠ بيريك G. Perec» أو « ج٠ ل٠ كيرتس J. L. Curtis » ، والحوار فى هذه الحادثة يوضح تسلسل أفكار المؤلف ذاته ٠

يقول شانسليد « أليست سرعة الضوء دائما واحدة ؟ » « نعم ولا » ٠٠ « وددت لو رجع بى الزمن الى الوراء ٠٠ » « نعم لقد اعتدت أن أفكر كثيرا فى ذلك أيضا ٠ » ويقول مستطردا : « لأعيش مثلا بين الرومان أو

---

(١) ج٠م٠ج٠ لوكليزيو J.M.G. Le Clézio : الأرض الحبيبة Terra amata باريس ، ١٩٦٧ ، ص ١٥٠

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٤ ٠

لأرى «البوذا» ٠٠ » « وددت لو كنت أعيش قبل ذلك ب ٥٠٠ مليون سنة ٠ أنت تعلم أنه كان يعيش فى تلك الفترة زواحف قبل التاريخ بالغة الضخامة brontosaurus وزواحف مائية وزواحف مجنحة Pterodactyles « وسيكون جميلا أيضا ، أن تعيش لـ ٥٠ مليون سنة » ٠ « هل تعتقد أنه سيكون هناك أناس على الأرض ؟ » « لا علم لى ٠٠٠ ربما وقتها لن يموت أحد ٠ » « ووقتها ربما ستكون الكرة الأرضية مجرد مدينة كبيرة » « ولابد أن ستكون هناك مدن أخرى فى الفضاء الخارجى على « المريخ » و « فينوس » ، وبضعة مدن متناثرة فى كل مكان ٠٠ » (١) ٠

ويستمر حوارهما بهذا الأسلوب الحر لعدة صفحات ، ونبرته طبيعية تماما ٠ والناس اليوم لا يعيشون كما كان الناس يعيشون منذ عشرين أو ثلاثين أو أربعين سنة مضت ، ويفكرون ويعملون بصورة مختلفة تماما عن شخصيات « روجيه مارتان د جارد Roger Martin du Gard » أو « جون جولزويرزى John Galsworthy » بل أكثر من هذا فى مجال المقارنة ، بشخصيات روايات "بالزاك Balzac » أو « ديكنز Dickens»

ان من رأى « شانسليد » الشاب أنه « يجب أن يكون المرء قادرا على التفكير فى كل شىء وان يناقش كل شىء ، ويحاول أن يفهم كل شىء ٠ يجب أن يعيش المرء لزمن طويل ، على كل هكتار من هذه الأرض ٠٠٠ » ويستطرد : « عندئذ يجب أن يفعل المرء أكثر من هذا – يترك هذا الكوكب الأزرق ويسافر فى الفضاء الخارجى ، ليولد من جديد ، بعد ذلك بملايين السنين الضوئية على أرض قوامها معدن من المعادن أو زئبق ، تحت سماء حمراء لها ستة شموس صغيرة تجوب الأفق بسرعة ٠ » (٢) ٠

هذه الرواية لا يمكن أن تكتب الا فى زماننا ، فبالرغم من مهارة « ت٠ س٠ اليوت » و « جويس » ، الا أنهما كانا يتلمسان طريقهما قدما وهما حذرين فى انعكاساتهما عن الزمن والفضاء معتمدين على الاستبصار intuition ، ولا يعملان دائما على السير قدما بفكرة الى نهايتها المنطقية ، أما « لوكليزيو » فبالرغم من أنه يعد كاتبا أقل شهرة من « اليوت » و « وجويس » الا أنه يتكلم بلغة كتاب النصف الأخير من القرن العشرين ، وأفكاره وتخميناته وأحلامه متوائمة مع أفكار وتخمينات وأحلام الانسان العصرى ٠

---

(١) ج٠م٠ج٠ لوكليزيو : « الأرض الحبيبة » ، ص ص ٨٦ – ٨٧ ٠
(٢) المرجع السابق ، ص ص ٣١ – ٣٢ ٠

ومع ذلك ، فلم يكن « لوكليزيو » برائد على الاطلاق فى هذا المجال ·
وفى روايات « ميشيل بوتور Michei Butor » نواجه احســــاسا بتعقيد الزمن ، وان كان ذلك فى صورة أقل صراحة ، كما نواجه هذا الاحساس أيضا فى أمثلة أخرى من « الرواية الجديدة » · لقد ذكر الناقد السوفيتى « ل· زونينا L. Zonina » فى مقال عنوانه « الرواية الجديدة » : أمس واليوم «The nouveau roman» : yesterday and today» : ذكر أن أبحاث « بوتور » الشكلية ــ تسلسله التاريخى غير المترابط وترتيبه لمختلف مستويات الزمن المكبوتة فى الشعور ، كلها يمليها نضــاله لتصوير : « لحظة » معينة فى الشعور ، والربط المعقد للادراك الفعلى بما هو مختزن فى الذاكرة ، وتاريخ تطور الفرد ontogenesis ونشأة الأجناس philogenesis ، والدوافع الفردية والدوافع الجمــاعية ودوافع اللا شعور والفكر المدرك الفردى والجماعى ، التى هى كلها تتعايش معا فى المخ البشرى ·

وقصة « خوليو كورتازار » القصيرة وعنوانها « المطارد » تتناول ، ربما بصورة آكثر وضوحا وبأسلوب آكثر عصرية ، هذا الموضوع آكثر مما تناولته رواية « لوكليزيو » · وبالرغم من أن « لوكليزيو » يظهر درايته وقدرته فى انعكاسه على مشاكل ذات أهمية علمية وفلسفية كبيرة ، الا أن « كورتازار » يراها بمثابة مشكلات واقعية فى حيوات الناس ·

وقصة «كورتازار» القصيرة «المطارد» ، رغم ما بها من تنوع ، توضح نسبية الزمن التى تخدم كموضوع رئيسى للقصة ، فى أقل الألوان درامية ·

و « كورتازار » ، وهو كاتب له شهرة عالمية واسعة ، كان قادرا على أن يوضح أعقد مشكلة فلسفية ، مشكلة الانسان والزمن فى أبسط صورة ، مجسدا الموضوع من خلال أساليب بالغــة الدهاء · ما هو الزمن ؟ كيف يمكن للمرء أن يفهم الحدود الوهمية المرنة بين اليــوم والغد ، وبين اليوم والأمس ؟ هذه هى الأسئلة التى يسألها عازف الساكسوفون « جونى كارتر Johnny Carter » لنفسه ، وهو شخص ذو ذكاء محدود ، ولكن بالرغم من أن ثقافة « جونى » ربما كانت « ضعيفة » (كما يؤكد ذلك صديقه ومترجم سيرته : الصحفى « برونو ف· Bruno V. » ، الذى هو أيضا راوى القصة) الا أن « جونى » مع ذلك نابغة ، وموسيقاه تسحر مستمعيه وتغير من شخصيته ــ شخصية مدمن عقاقير ، يحيا حياة فوضوية ويعيش فى حالة شبه هذيان · وينجح « كورتازار » نجاحا لامعا ، وان كان سهلا ، فى

مناقضة الحياة المبجلة (« العادية » كما نعتها بصورة ساخرة يوما ما : فورد مادوكس فورد Ford Madox Ford) التي يحياها « برونو » ، مؤلف كتاب ترجمة حياة « جوني » الذي اتسع نطاق قراء كتابه وترجمته ـ مناقضا بها حياة « جوني » المشينة ، وبايضاحه التناقض بين ذكاء «خارق» وآخر « خامد » ، بين انسان آمن جدا في هذه الدنيا وصديقه الذي لا يمكن التكهن بمصيره ، الذي يحيا حياة هلوسة • « وبرونو » لا تعنيه على الأقل مشكلة الزمن ، فالزمن يمر كما كتب له أن يمر ـ ومن أجل ذلك اقتنى ساعة • ولكن الزمن هو ما يثير قلق « جوني » الدائم ويحدد طبيعة موسيقاه ، ان لم يكن يحدد حياته بأسرها •

« لقد شاهدت قلة قليلة من الناس مشغولين أشد الانشغال بكل شيء يدور حول الزمن • انه جنون mania ، وأسوأ ألوان هذا الجنون جنونه الذاتي (أعني جنون « جوني ») ، وعلى شاكلته كثيرون » • و « برونو » لا يحس برضا ذاتي ولا يحس بأنه هو نفسه يفوق « جوني » ، ومع ذلك فهو لا يستطيع أن يفهم صديقه •

وعندما يرجع « جوني » الى نفسه يتكلم عن الزمن بصور تبعث على الغرابة : « ••• كل مرة أفهم خيرا من تلك المرة •• أعتقد أن الموسيقى تساعد دائما على فهمه •• ولعلمك ، أظن أن الموسيقى تساعد •• ولكنها لا تساعد على الفهم ، لأنني في الواقع لا أفهم أى شيء •• » فالموسيقى تنتزع « جوني » من الزمن ، أو ، بمعنى أصح ، تزج به في تيارها • وفي شرح فكرة غامضة في مخيلته يضيف قائلا : « عليك أن تفهم أن هذا الزمن ليس هو الزمن الذي يحيط بنا » (١) •

ونص القصة يوضح كيف أن مفاهيم الحاضر والمستقبل نسبية عند « كورتازار » ، وتوضح هذا : حادثة من أهم الأحداث ذكرا في « المطارد »: أثناء حفلة في احدى الأمسيات ، يتوقف « جوني » ويضرب بقبضته في الهواء غاضبا ، قائلا انه بالفعل يعزف في « الغد » ، وكان من واجب مجموعتة أن توقف الموسيقى في منتصف العبارة ، في الوقت الذي دق فيه

---

(١) انظر : خوليو كورتازار : المطارد وقصص أخرى ••• El Perseguidor y otros cuentos. ، بوينس آيريس ، ١٩٦٧ ، ص ص ٧ ـ ٩ .

« جونى » على جبهته بقبضة يده وهو يردد « أنا أعزف هذا فى الغد ٠ انه شىء رهيب يا « مايلز Miles » ، ولكنى كنت بالفعل أعزف هذا فى الغد » (١) ٠

ان ما يقوله « جونى » ـ مدمن العقاقير وحالم اليقظة ـ عن الزمن قد يبدو هذيانا ، ولكن هذه الكلمات ليس سببها الخبل ، بل هو يحاول أن يقنع « برونو » أن « الزمن لا يتوقف » وهذا واضــح له عنـدما يعزف الموسيقى ٠ « جونى » لا يتفق مع صديقه الذى يقول له ان هذا هــو ما يحدث عندما ينتزع المرء نفسه من الزمن ، ولكن ليست هذه هى الحال مع « جونى » : فهو لا ينتزع نفسه عندما يعزف ـ فالموسيقى تعزله عن الزمن ٠

وفى شرحه للسؤال الذى لا يريح باله وهو ـ ما هو الزمن ؟ ـ يستخدم « جونى » أشياء رمزية بسيطة ولكنها مقنعة تمام الاقناع : شنطة سفر ، قطار الأنفاق ، المصعد ٠٠

يقول « جونى » فى تلخيصه لمظهر من أشد مظاهر الزمن والفضاء تعقيدا ، بمفهوم هذه المفاهيم اليوم : « الزمن شىء معقد ، هو دائما يثير بلبلتى : فهو ليس شنطة سفر يمكن حشوها بأى شىء ، ومع ذلك ، فان ما يمكن أن يوائم : هو شنطة سفر كاملة ، أو أحيانا ، شنطة سفر صغيرة جدا بالفعل ٠٠ انه شىء رهيب ، ولكن كل شىء حولنا فيه مرونة » (٢) ويقول « جيمى » ملخصا أعقد مظاهر الزمن والفضاء بأنها هى هذه المفاهيم التى نفهمها اليوم ، أو يقول فى تعليقه على السفر فى قطار الأنفاق أنه « أشبه بالجلوس داخل ساعة ٠ المحطات هى دقائق ، تفهم زماننا الآن ٠ ولكنى أعرف أن هناك زمن آخر ، أيضا ، وأنا أحاول أن أفهم ٠٠ لو كان فى استطاعتى فحسب أن أعيش فى هذه اللحظات ، أو فى الموسيقى عندما يتغير الزمن ٠٠٠ هل تعلم كم يمكن أن يحدث فى دقيقة ونصف ٠٠ يمكن أن يعيش الانسان ألف مرة أكثر حماسا مما نعيش اليوم ، متطلعا الى تلك الساعة اللعينة التى تحصى الدقائق وأيام الغد ٠٠ » (٣) ٠

---

(١) انظر : خوليو كورتازار : المطارد وقصص أخرى ، ص ٨ ٠
(٢) المرجع السابق ، ص ١١ ـ ١٢ ٠
(٣) المرجع السابق : ص ص ١٤ ـ ١٥ ٠

ولعل أكثر صور « جونى » الاستعارية اقناعا ، هى صورة المصعد التى يستخدمها ليقنع « برونو » بأن رؤيـاه النسبية للزمن صحيحة : « أنت أنهيت الجملة التى بدأتها وأنت بالطابق الأرضى ، وبين أول كلمة فيها وآخر كلمة فيها مررنا ب ٥٢ طابقا ··· عنـدما تعلمت العزف ، أحسست كمـا لو أننى أدخل مصعدا ، مصعد الزمن ، لو استطعت أن أعبر عنه بتلك الصورة » (١) ·

ومختلف الكتاب فى الستينات وأوائل السبعينات عالجوا نسبيـة الزمن فى مؤلفاتهم ، وتظهر هذه الفكرة أيضا فى الروايات الفلسفية وفى الأشعار وفى الأعمال التى لا تدعى أنها فلسفية الطابع ·

والراوى فى روايـة « بيرســـــيج Pirsig » : زين وفن صيانــــة الموتوسيكل ، مهتم هو الآخـر بنظرية « أينشتين » الخاصة وهى النظرية النسبية · وتقلق « فايدروس Phaedrus » حقيقـــة أن ما لا يفهـم اليوم سيفهم غدا ، كما يقلقه أيضا نسبية كل النظريـــات عن الزمن · ويتساءل الراوى : « هل كان « أينشتين » يعنى فى الواقع أن الحقيقة كانت مهمة من مهام الزمن ؟ وفى اقرار هذا سيبطل غالبية الافتراضات الأساسية لكل مجالات العلم ! ·· ولكن هذه هى الحقيقة : أن التاريخ الكامل للعلم ، قصة واضحة لتفسيرات جديدة ومتغيرة باستمرار لحقائق قديمة · وآماد زمن الخلود يبدو أنها جزافية تماما ، وقد لا يرى الراوى فيها نظاما · وبعض الحقائق العلمية يبدو أنها تدوم لقرون ، وغيرها لأقل من سنة · ولم تكن الحقيقة العلمية أساسا ، صالحا للأزلية ، بل هى كيان كمى مؤقت ، يمكن دراسته ، شأنه فى ذلك شأن أى شىء آخر » (٢) ·

ومرور الزمن ·· نسبية هذا المفهوم يمكن أن تترجم ترجمة دقيقة فقط فى شهور وأيام وساعات على التقويم التاريخى ·· هذه المشكلة محل

---

(١) قياس الزمن بالتقويمات والسـاعات ان هو الا رمز للروابط التقليـدية التى تربط أذهان الناس فى كثير من قصص كورتازار · وكورتازار يهاجم منطق التقويم التاريخى لما به من حواجز منيعة ، فرضا ، بين الماضى والحاضر والمستقبل · وبايضاحه مرونة هـذه المفاهيم ، يقترح منطقا آخر ، وبذلك « يفتح نافذة على الحرية » ، كما يفعل « جـــونى كارتر » ، أنظر كورتازار، كتابه الذى عنوانه : « يوتوبيا الجنوب «La autopista del sur» وفيه « يوقف » الزمن ، وانظر أيضا : « السماء الأخرى «El otro cielo» وبطلها يعيش فى آن واحد فى فترتين مختلفتين فى الزمن والفضاء (القرنين التاسع عشر والعشرين) ·

(٢) انظر : برسيج : زين وفن صيانة الموتوسيكل ، ص ١١٥ ·

اعتبار اليوم فى أمريكا اللاتينية وعلى شواطىء البحرين : المتوسط والأسود ... باختصار ، فى كثير من الدول وفى كثير من القارات · ويوجه الكتاب والشعراء السوفيت اهتمامهم المتزايد ، هم أيضا ، الى هذه المشكلة :

ففى قصة « ف· تندر ياكوف V. Tendryakov » : « ربيع مقلوب وضعه » التى سبق أن ناقشناها فى نهاية الفصل الثانى ـ « ديوشكا » ـ الذى يجرب الحب الرومانتيكى لأول مرة ـ يبدأ فجأة فى التفكير فى غموض مرور الزمن ·

« كانت أشجار الخيزران يغلفها ضباب رقيق · بالأمس لم يكن هناك مثل هذا الضباب ، ولكن البراعم كانت قد تفتحت طوال الليل ، كان هناك شىء قريب قريب ، شىء يفوق الوصف ·· » كان الشارع خاليا ، وبالرغم من أنه كان نفس الشارع الا أنه كان شيئا مختلفا : « هكذا كان ·· يبدو أنه كان يبحث عن أثر لذلك الشىء الغامض الذى عم الشارع وكان يتسلل فيما وراءه » ·

وكان « ديوشكا » فى نشوة الفرح بالاكتشاف : لقد فهم ! لقد اكتشفه ! وقلما كان يقصد ذلك ، ولكنه عرف ذهنيا الشىء الغامض الذى كان على وشك أن يفلت : « سيمضى الزمن » الزمن يفلت ! لقد رآه « ديوشكا » ! قد لا يكون الزمن ذاته بل آثاره ، وبالأمس لم يكن هناك ضباب حول أشجار الخيرزان ، بالأمس لم تتفتح البراعم ـ ولكن اليوم ها هو حالها ! كان هذا أثرا لزمن يسرع خطاه ! » ·

ويطرح المؤلف هذا الموضوع فيما بعد فى حوار ـ بين تلميذين : «ديوشكا» و «ليوفكا Lyovka » : « لم يكن الزمن هو الذى رأيته بل الحركة » هكذا صحح « ليوفكا » المعلومة ل « ديوشكا » · الحركة فى الزمن ، هى ما يحس المراهق بها ، حتى ولو لم يكن قد فهم ذلك بعد ·

وجدل الصديقين حول الزمن بالنسبة لقطة وبالنسبة للانسان ان هو الا جدل أكثر طرافة :

« كانت قطة تعبر الشارع القذر ببطء ، وفى خيلاء تهز مخالبها · وفى اثارة ، أخبر « ديوشكا » صديقه الذى يكبره ، أن القطة يلزمها أكثر من ٢٥ ثانية بتوقيت الساعة ، لتعبر الطريق ·

« أنت تحسب بالزمن البشرى وليس بزمن القطة » ·

فتساءل « ليوفكا » : ما هو الفارق ؟ زمننا أو زمن القطة ؟ »

« القطط تعيش حيوات أقصر مما تعيشها الناس . ومن ثم ، فانه عندما تعبر القطة الشارع تستغرق وقتا أطول في عبورها » .

« هناك زمن واحد لكل فرد ولكل شيء » .

« كيف يمكن أن يكون هناك زمن واحد ؟ أنا في الثالثة عشرة من عمري ، وأنا صغير السن ، ولكن عندما تبلغ القطة الثالثة عشرة من عمرها تكون قد بلغت أرذل العمر فعلا ، ولذا فانه اذا كانت السنوات تختلف بالنسبة للناس والقطط ، اذن فالثواني لا بد وأن تختلف أيضا » .

وليوفكا ، وهو الناضج ذهنيا ، يفكر في الملاحظات غير المتوقعة لصديقه الذي يصغره ، والذي كان معتادا أن يتلطف معه ويدعوه « صرصورا » ، ويخلص الى بعض النتائج الطريفة :

« انني أفهمك يا صديقي .. لقد فكرت في ما تدعوه زمن القطة . ان علم الحياة يدمج الزمن . ان الدب والجواد يعيشان زمنا يكاد يكون متماثلا تقريبا في طوله ، ولكن الدب ينام طوال الشتاءات كلها ، وعندما تنام ينقص حجم الزمن جدا حتى يبدو وكأنه انتهى ، ومن ثم فانه يتضح أن هناك مزيدا من الزمن في حياة الجواد عنه في حياة الدب ، واذا طبقت هذا على الناس .. لوجدت بالمصادفة أن جدتي الكبيرة « زنوبيشينا Znobishina » ولدت في نفس السنة التي ولد فيها « أينشتين » . قارن مدتهما الزمنية : « أينشتين » وجدتي الكبيرة ، الأول مات والثانية لا زالت على قيد الحياة ، بل ومن المتوقع أن يمتد بها العمر بعد ذلك . فالأمر كله نسبي ، واذا فكرت فيه فلربما تصاب بالجنون . انني أود أن اكتشف قانونا شموليا لهذا الموضوع ! » .

ورواية « يوري بونداريف Yury Bondarev » وعنوانها « الشاطيء The Shore » تتناول الزمن أيضا ، وان كان مجرد مرور عابر .

لقد تذكر « نيكتين Nikitin » ، لسبب ما ، حواره مع الفيزيائي الشاب منذ سنة مضت : « هل تعلم معنى الوجود الانساني اليوم وفي المستقبل ؟ » واستطرد « ان معناه يكمن في السرعة الفائقة وفي غزو الفضاء الخارجي ، ثم الكون . ولكن النظرية النسبية تتضمن لغزا : لو أن السرعة فاقت سرعة الضوء ، الى أين تذهب بنا هذه السرعة التي لا حدود لها — هل الى المستقبل أم الى الماضي ؟ قد ينتهي بنا الأمر عائدين الى « كيفان روس Kievan Russ » بدلا من النزول على « المريخ Mars » .

وجدير بالذكر أن واحدا من الكتاب السوفيت من جيل أقـــدم ، اسمه : « فالنتين كاتاييف Valentin Kataev » طـرح مؤخرا هو الآخر مشـــكلة الزمن فى قصـــة له عنـــوانها : « مقبـرة فى ســكوليانى Cemetry in Skulyany » والقصة بطولها تتناول أجداد المؤلف ، وهى مبنية على الزحزحة الزمنية temporal dislocation .

ويذكر « كاتاييف » فى شجاعة : فهمه للطبيعة النسبية لمفاهيم الزمن التى كانت سائدة طوال القرون : « لقد فقد الزمن ، فى النهاية ، سيطرته على شخصى ـ لقد انساب فى مختلف الاتجاهات بل وقد يرجع أحيانا الى الوراء ، يرجع الى الماضى من المستقبل ، من حيث جاء الى الوجود حفيد ابنى، أعنى ، حفيدى الأكبر ، الذى هو أطول منى عمرا بكثير » .

ويعود «كاتاييف» باستمرار الى نفس الفكرة بالنسبة لعودة الزمن الى الوراء ، بالاضافة الى انطلاقه الى الأمام : « بالرغم من أن الناس يعتقدون أن الزمن ينطلق الى الأمام فى اتجاه المستقبل ، فان الذاكرة البشرية كثيرا ما تصحح هذا الافتراض الذى لا وجود لبرهان له ، لأنه لازال غير معروف بالضبط ما عليه الماضى والمستقبل فى الواقع » . كانت هذه ملاحظات مؤلف القصة ، شارحا أسلوب جده فى كتابة مذكراته ، عائدا الى الماضى ليعيد من جديد تســجيل حادثة قد انفلتت من ذاكـرته . « الذاكرة البشرية the human memory تجبر الشعور على العودة الى الماضى من المستقبل ، بل وحتى من الحاضر ، أو تلف الطريق الآخر » .

والأمثلة لا آخر لها ويمكن الاستشهاد بها الى ما لا نهاية من آداب مختلف الدول . ومع ذلك فليست من مهمة الكتاب أن يذكر كل هـــذه الروايات والقصص والأشعار التى يحاول بها الانسان العصرى أن يفهم تناقضات الزمن والفضاء ، وانه ليكفى أن نجمل القول بأن ما حللناه يوضح الى أى مدى هذه التناقضات تثير اهتمام الفكر الفلسفى للكتاب كما تثير اهتمام الفلاسفة أيضا ، والى أى مدى يهتم الكتاب فى أرجاء العالم بالمشكلات العلمية ، محاولين تفسيرها فى صور فنية بدرجات من النجاح متفاوتة .

الفصل الرابع

الكتاب ومعالجتهم للاكتشافات الحديثة في العلوم الانسانية

١

في سنة ١٨٦٢ ، أي منذ أكثر من مائة عام مضى ، شهدت بريطانيا نشر رواية عنوانها « بلا اسم No Name » وكانت وقتذاك أحدث رواية يصدرها « ويلكي كولنز Wilkie Collins » الذي تمتع وقتها بشعبية لم يسبق لها مثيل . وكانت للرواية دعاية طيبة ، اذ ما لبثت أن نفدت طبعتها وأعيد طبعها ، ولكنها بعد ذلك كانت في طي النسيان ، من ناحية لانها حجبتها شهرة رواية «ذات الرداء الأبيض The Woman in White» ورواية « ماسة مونستون Moonstone » اللتين كانتا من أروع الاعمال خلودا لهذا الرائد لمدرسة « العواطف » والذي كان حواريا من حواريي « تشارلز ديكنز Charles Dickens » في غزارة النتاجه .

لقد احتلت رواية « بلا اسم » أعظم مكانة لها في ستينات القرن ١٩ وما بعدها . ومما هو جدير بالذكر أن « ويلكي كولنز » الذي كان دائما يهتم اهتماما بالغا بالعلم المعاصر ، كان يتعقب عن قرب الاكتشافات التي تنتج عنه ، بل قد طرح مشكلة لا يمكن أن يتجاهلها المثقفون الذين كان يبهرهم وقتذاك أي عمل جديد يتناول مشكلات الوراثة . والرواية ، فضلا عن هذا ، تنبأت ببعض الاكتشافات العامة في هذا المجال .

وكانت خمسينات وستينات القرن التاسع عشر زمن مثل هذه

الثورة العلمية التي لايمكن مقارنتهـــا الا بالانفجـار التكنولوجي الذي نشهده اليـــوم . وكانت الثـورة العلمية التي أسماها « انجلز «Engels بالثورة العلمية « الكبرى » ، في أوج حركتها . وأخذ الاكتشـــاف يتبعه اكتشاف آخر فيطيح بالقوانين العلمية التي بدت أكثر رسـوخا ، وتحطمت وجهة النظر القديمة الثابتة عن « الطبيعة » ، وكان لنشر « داروين Darwin » لكتابه « أصل الأجناس «The Origin of Species - وكان ذلك في سـنة ١٨٥٩ - ، ما أحدث ثـورة في كثير من العلوم الطبيعية وتقدم علماء البيولوجي Biology والفسيولوجي physiology بخطوات سريعة ، متخذين كنقطة تحول لهما : التطويرات في دراســة التركيب الخلوي للكـائنات الحية . وقـد نشر « توماس هكسلى Thomas Huxley » كتابه « مكان الانســان في الطبيعــة Man's Place in Nature (١٨٦٣) كمـــا نشـــر أيضـــا كتابا عنـــوانه : « الاساس الفيزيائي للحياة The Physical Basis of life (١٨٦٨) ، كما حاول « ف . جولتون F. Galton » في كتاب نشـــره في ســـنة ١٨٦٩ أن يفسر كل النشــاطات البشرية على أنهــا نتيجة للوراثة (١) . وخــلال نفس الفترة اكتشف « ج . ج . منـدل «G. J. Mendel دنيا أخرى كاملة : اذ نجح في اعداد نموذج ثابت لـ « جين «Gene ووضع قواعد ثابتة « للوراثة ، وصاغ نظرية الوراثة genetic theory وحدد أهم ملامحها - أنها قائمة بذاتها - وأعلن المبدأ الذي بموجبه تتخذ الجينات genes بكامل حريتها أثنـاء عملية العبور . ووجود الجينـات كان الاكتشاف الثابت الذي مكن العلم من أن يسير قدما في دراسة فعل الوراثة mechanism (٢) .

ورواية « بلا اسم » كانت في مضمونهـا وتاليفها مغايـرة لخلفية هذه الاكتشـــافات . هي رواية دراميـــة ذات مضـــمون اجتمـاعي ، وحبكتها تجري باختصـــار ، على الوجــه التالي : نتيجة لتكاتف ظروف سيئة معقدة لابنتي رجل مبجـل جدا وذي ثراء عريض ، تكتشـف الابنتان ، فجـأة ، بعد وفاة أبويهما ، وياالهول المفاجـأة ، أنهما ابنتين

---

(١) انظر : ف. جولتون : وراثة العبقرية "Thl Heredity of Genius ، لندن ، ١٩٦٩ .

(٢) تجدر الاشارة الى أن مندل Mendel قد أعد نموذجا ثابتا للجين ، وكشف عن الطبيعة المادية لعوامل الوراثة ، دون أن تكون لديه فكرة : بالمرة ، عن الوجود المـادي لـ « جين » . .

غير شرعيتين ، نظرا لأن أبويهما لم يتزوجا قط زواجا شرعيا . وطبقا للقانون الانجليزي المعمول به وقتذاك أعلنتا أنهما « ليستا ابنتين لأحد » ولا اسم لهما ، وبذلك تفقدان حق الارث في ثروة أبويهما . ونتيجة المأساة هي أن كل أموال وأملاك «مستر فانستون Mr. Vanstone» والد « نورا Norah » و « ماجدالين Magdalen » تؤول الى أخيه الأكبر ، ألد عدو للفتاتين ويدعى « مايكل Michael » ، وطردت الفتاتان من بيت أبويهما اللتين ولدتا فيه وترعرعتا ، ولم يكن لديهما مال لتعيشان عليه .

والنقد الاجتماعي في الرواية قوى جدا ، ففيها يطرح « كولنز » من ناحية : اجحاف القانون ، كما يطرح من ناحية أخرى : ما هو مكروه من جشع وقسوة من يعيشون ملتزمين بقوانين المجتمع البرجوازى . والرواية تتضمن موضوعا آخر آثار في المؤلف اهتماما بالغا ، وكان متمشيا فيه تماما مع التفكير العلمى للعصر ، بل ربما كان سابقا له :

اذ في الستينات من القرن التاسع عشر ، كانت دنيا الطبيعة والمجتمع الانسانى لا يزالان مجهولين وغامضين في كثير من الاعتبارات .

ومن الأشياء التى ظلت بدون تفسير هو دور الفرد ، الضال المتباعد ، في دنيا من الصراع ، فيها كل انسان ، في رأى كولنز ، يتصدى لمحاربة الآخر . وفى الرواية دنيا « هوبز Hobbes » وشافتسبورى Shaftesbury » تصطدمان بشخصيتى « ماجدالين » ، بايجابيتها ، و « نورا » بسلبيتها .

هاتان الأختان ، كبراهما « نورا » وصغراهما « ماجدالين » على النقيض تماما من بعضهما البعض . وفى الفصل الأول ، فعلا ، من المشهد الأول للرواية ، يشير « كولنز » الى شذوذ نظرات « ماجدالين » التى لاتشبه نظرات أبويها ، على أنها نظرة من تلك النظرات النزوائية الغريبة للطبيعة ، التى يتركها العلم ، مع ذلك ، بدون تفسير . ويستمر كولنز فى صياغة السؤال الملائم تماما والذى يهمه وهو :هل يوجد فى كل كائن حى وراء تلك الشخصية الظاهرية والمنظورة التى تتشكل فى صورة عن طريق التاثيرات الاجتماعية المحيطة بنا ، نزعة داخلية خفية ، هى جزء من أنفسنا قد يكون التعليم قد عدل فيها بصورة غير مباشرة ، ولكن لايمكن أن نامل ابدا فى

تغييرها ؟ ويقول المؤلف مفكرا : الطفـل حديث الولادة ليس قطعـة ورق بيضاء لاتلبث الأم والمرضـة أن يشرعا في الكتـابة عليها • ماهي اذن بالضبـط الذاتيـة الانسـانية ، وكيف تتشـكل ، هـذه الذاتية التي لكي تبحث عنها بطلة الرواية (أو بالاحرى البطلة الضد) تغادر المنزل بعد وفاة أبيها ؟

والنتائج التي توصل اليها « كولنز » يحدد معالمها من خلال معالجته التي أعقبت ذلك ، لشخصية « ماجدالين » : « هـل توجد في كل منا قوى غريزية من الخير والشر تختلف اختـلافا لا حدود لها تبعا لكل فرد ، وهل هذه القوى أعمق من أن تخضـع لتربيـة دنيوية وكبت دنيـوي ـ خير مستتر وشر مستتر ، كلاهما على السواء تحت رحمة فرصـة التحرر والاغـراء البالغ ؟ وداخـل هذه الحدود الدنيوية هل الظروف الدنيوية هي المفتاح وهل لا يمكن لأية رقابة بشرية أن تحذرنا مسبقا من القوى المحبوسة داخلنا وأيها قد يفتح القفل ؟

اليوم ، علم الوراثة أقرب في تفسيره للظاهرة التي ورد ذكرها في الفصل الأول من الرواية ، وقد أظهر نتيجة لذلك : الاختـــلاف التـام سواء كان ظاهريا أم داخليا ، بين الشقيقتين • كان «كولنز» يتلمس حلا وسطا ، رافضا تفسيرا دينيا أو تصوفيا ، ولكن في الوقت نفسـه كان لايزال تحت تأثير الاسطورة المسيحية •

ومنذ اللحظة التي تصبح فيها « ماجدالين » امرأة بلا اسم ، « ابنـة لاتنتمي الى أحـد » أقسمت أن تنتقم لأبيهـا مهما كان الثمن ، لتسترد ميراثهـا المسـلوب ، وحتى آخـر « النهاية السعيدة » لصفحات الرواية ، لم تهـدأ المعركة بين القوتين اللتين اختـــار « كولنز » أن يشـــير اليهما : قوتى الخير والشر اللتين تجســـدتا في شـخصيتى الشقيقتين :

احداهما ستصـــل الى أى مدى لتحقق الهـدف الذى وضـــعته نصب عينيها أيا كانت التكلفة الشخصية ، بينما لم تكن الأخرى بقادرة على تصور ما قد تفعله أختهـا التي تصغرها ، طالما أنهـا قادرة فحسب على أن تتحمل بصورة سلبيه ـ رغم قوة بنيتها ـ ضربات القدر ، ولكن لو كانت واحدة منهما تجســيدا للشر والأخـرى تجسيدا للخير ، كيف نستطيع أن نحل المعادلة التي يتكشف فيها أن كلا : « ماجدالين » وابن عمها البغيض « نويـل فانستون Noel Vanstone » يتخذان موقف المساندة لبعضهما البعض ؟

كان « كولنز » يتحسس طريقه الى تلك الموضوعات التى تناقش فى زماننا فى الصحف العلمية بل وحتى فى جرائد الراى العام فى أرجاء العالم • وعلى هذا الأساس ، كتب «ف• ايفريمسون «V. Efraimson فى سنة ١٩٧٢،في جدله مع عالم الاجتماع السوفيتي «م• شارجوردسكى «M. Shargorodsky : « ••• نحن نرفض فكرة جينات genes للاخلاق أو للاجرام • فالجينات يمكن أن تحدد ملامح المزاج أو الشخصية والخصائص الثقافية والعاطفية والسيكولوجية الشخصية وهناك العوامل الكامنة التى قد تؤدى — لو هيئت لها الظروف — الى اقتراف جريمة ، ولكن لاجدال فى وجود جينات أخلاقية أو جينات اجرامية » •

والكتاب الذى أخرجه السيكولوجي الفرنسى المشهور « رينيه زازو René Zazzo » ، والمرتبط ارتباطا مباشرا بالموضوعات التى أثارها « ويلكى كولنز » ، يبرهن على نفس الحقيقة التى لا يرقى اليها شك • تكشف أبحاث « زازو » عن تنوع عريض فى التماثل السلوكى والاختلافات الفردية ، موضحا أنها تحدث خارج نطاق الوراثة •

واذا كان هذا صحيحا بالنسبة للحالات الجينية genotypes المتماثلة بصورة مطلقة والتى درست خلال البحث ، كم يكون من الواجب أن يدخل البحث ضمن اهتمامه حالات أطفال من أبوين واحدين مختلفين اختلافا شديدا فى الشخصية والمزاج والخصائص السيكولوجية الأخرى •

وكلمات السيكولوجي السوفيتي « س• ل• روبنشتين S. L. Rubinstein » والتى اقتبسها « شارجوردسكى Shargo rodsky» فى نفس الجدل مع ايفريمسون — من المحتمل أنها كتبت ، وقد أخذت رواية « بلا اسم » فى الاعتبار : « الانسان فرد لأن له خصائص فريدة وشخصيته يبطنها داخله وله ذاتيته ، لأنه بطريقة واعية يحدد موقفه من العالم الذى يحيط به » • وكتب « شارجوردسكى » يقول : « ان الجريمة يقترفها شخص متحجر القلب » ويستطرد قائلا : « وشخص آخر تحت نفس الظروف لن يقترف جريمة • والمصالح المتماثلة عند مختلف الناس تؤدى الى دوافع مختلفة فى السلوك فى حين أن الدوافع المماثلة تؤدى بأناس مختلفين الى القيام بأفعال مختلفة » •

ونهاية الرواية غامضة : ف « ماجدالين » بطبيعة الحال انهزمت

لأنهـا حاولت ان تسترد حقهـا في معركة واحدة مع العـالم ، الممثل في « مايكل Michael » وابنه « نويل فانستون Noel Vanstone » ، عدوى أبيها . أكثر من هذا هزيمتها طبيعية لأنها تحارب وحدها : أهدافها أنانية وشخصية بحتـة . والانحطـاط والتدهـور الاخلاقيين اللذين تتحدث عنهما « ماجـدالين » عنـدما تتردى في القنوط ، ان هما الا نتيجـة محاولات الفرد تصحيح حياته الخاصة دون أن يأخذ في الاعتبارحيوات من يرتبط بهم . وكلمـا صـارت « ماجدالين » في حيرة من أمرها ، كلما جعلت غاياتها تبررها وسائلها ، وتفقد « ذاتها الأخلاقية » . وفي هذه الحال تنتهي مبادؤها الأخلاقيـة الأساسـية على حافة مأسـاة أخلاقية .

وكما يصورها « كولنز » في مختلف مراحل انتقامها من مغتصبي ثروة « فانستون » ، يظهر « ماجدالين » كما لو كادت أن تكون مجرمة عاتيـا ، ومع ذلك لم تقترف بطلة الرواية جريمـة القتل الفعلي لهـذا السليل الوغد الخطير لآل « فانسـتون » الذي تبغضـه أشد البغض ولم تدع هذا التفكير يجثم على ضميرها . ولكن عنـدما توافق على أن تتزوج منـه ، في عشـية حفل الزواج تشتري جميلتنـا الشيطانة زجاجة صغيرة من الأفيون .. ويسهب المؤلف في كشف النقاب عن أعماق عقل « ماجدالين » الباطن ، اذ تعتبر منتحرة عشية زواجها للرجل الـذي أوحى اليها بالكراهيـة والاشمئزاز ، ولكن المؤلف يشـير بمختلف الأساليب الى أن زجاجة الافيون قد تكون لها فوائد أخرى ..

ودراسة الوراثة كانت متصلة بنظرية الشخصية التي صورتها تلك الكاتبة الانجليزية من دعاة الواقعية realism ، أعني « جـورج اليـوت George Eliot » ، فـكانت أول كاتبـة في أوروبا في سنتي ١٨٥٦ - ٥٩ تصـوغ مبـادىء مذهب الطبيعيين naturalism (١) . و « ويلكي كولنز » ، الذي كان رائد مفسـري « مدرسـة العاطفية » في مذهب الطبيعيين الانجليز (سـنوات ١٨٦٠ - ٧٠) ، حاججها في وجهـات نظرها الجمالية ولكنه أيد اعترافها بأهمية الوراثة في تشكيل الفرد ،

---

(١) انظر كتاب فالنتينا ايفاشيفا Valentina Ivasheva وعنوانه : الرواية الانجليزية الواقعية في القرن التاسع عشر من خلال رؤية عصرية ، موسكو ١٩٧٤
The Realist English Novel of the Nineteenth century Seen Through modern Eyes, Moscow, 1974.

وبالتالى ، فى تشكيل الشخصية • ورأى هؤلاء الكتاب عن الوراثة حددته بطبيعة الحال الدرجة التى تقدم بها العلم فى زمانهم .

وفى نهاية الستينات من القرن التاسع عشر ، بعد نشر رواية « جورج اليوت » التى تعد رواية مبرمجة Programme novel والتى عنوانها : « طاحونة على جدول ماء The Mill on the Floss» ورواية « ويلكي كولينز » التي عنوانها « بلا اسم » ، سمعت أوربا لأول مرة صوت الشاب « زولا Zola » الذى قدر له أن يصبح فيما بعد رائد مذهب الطبيعيين فى فرنسا • ولما كان قد كتب روايته استنادا الى نظرية « هيبوليت تين Hippolyte Taine » عن العوامل الثلاثة (السلالة والبيئة واللحظة التاريخية) نشر كتابه « تيريز راكان Thérèse Raquin» (١٨٦٧) ثم « مادلين فيرا Madeleine Férat » (١٨٦٨) وأعلن عن مبدئه وهو أن العمل الفنى ان هو الا « قطعة morsel » من الواقع مدرك من خلال المنشور الثلاثي لمزاج الفنان • وفى هذه الروايات الأولى من انتاجه ظهر اهتمام « زولا » أول ما ظهر فى الوراثة وفى الأسس الفسيولوجية للشخصية ، وان كان قد عدل مسار حياته فيما بعد تعديلا ملحوظا (١) .

وفى روايتى « تيريز راكان » و « مادلين فيرا » ترى أفعال الشخصيات على أنها نتيجة مزاج بحت ، أعنى ، فى التحليل النهائى أنها نتيجة لعلم الوراثة الذى يعتبر سلطانه على الانسان وأفعاله

---

(١) حتى قبل أن يخرج زولا روايته المبنية على نظرية مذهب الطبيعيين ، كان الكتاب الفرنسيون فى أوائل الستينات من القرن التاسع عشر يبحثون عن أساس للعلاقات العلية causal relations للعالم الواقعى فى قوانين علم الحياة biology • وقد تاثرت جهودهم بالفلسفة الوضعية لأوجست كومت Auguste Comte ، ثم بعد ذلك تاثروا بالنظرية التى نادى بها كلود بيرنارد Claude Bernard وهى نظرية الطب التجريبى The Theory of Experimental Medicine أنظر كتابه : مقدمة لدراسة الطب التجريبى Introduction to the Study of Experimental medicine الذى نشر سنة ١٨٦٥) • والمرحلة الأولى من تطوير مذهب الطبيعيين ، قبل أن يحتل مكانته النظرية فى قوانين الفسيولوجيا ، نوهت به تصريحات شامفليرى Champfleury واتباعه (فى الخمسينات من القرن التاسع عشر) واخوا جونكور frères Goncourt (وكانت اول رواية من روايات الطبيعيين عنوانها : شارل ديماييى Charles Demeilly ، ونشرت فى سنة ١٩٦٠) •

في نظر « زولا » ، : سلطانا مطلقا . ورواية « تيريز راكان » التي كتبها متأثرا برواية جونكور Goncourt التي عنوانها « Germinie Lacerteux » قصد بها ان تكون تصويرا لاعمال قوانين الفسيولوجيا ، وكان مقصد « زولا » أن يجعلها رواية فسيولوجية باستبعاده اية تفسيرات اجتماعية لما يحدث للشخصيات ، وبمبالغته في الدور الذى تلعبه الوراثة ، وقد بنيت رواية « مادلين فيرا » هي الأخرى على نفس المبادىء .

و « زولا » الشاب وغيره من كتاب مدرسة الطبيعيين رأوا الحياة البشرية في مفاهيم فسيولوجية : في معالجتهم للانسان على انه أولا وقبل كل شيء له كيان بيولوجي . وقوانين علم الحياة تطبق بالمثل على المجتمع — والجدير بالذكر أن « هيبوليت تين » أحد علماء علم الجمال في مذهب الطبيعيين ، قد شرح معالجته الجديدة للشخصية باعلانه أن الفضائل والرذائل مركبات لاتختلف عن حامض الكبريتيك والسكر .

وفي أعماله الأولى ، كان « زولا » ينظر الى الوراثة على أنها قوة ذات سلطان غير محدودة ، لها من القدرة ما تجعل الانسان ألعوبة في يد الغرائز — ملزمة الصمت لقوة المنطق (كما صورها أخوا جونكور في رواية : Germinie Lacerteux في سنة ١٨٦٥) . والامتداد المنطقي لمثل هذا المفهوم للشخصية هو أن قصة حياة فرد ما غالبا ما تلبث أن تصبح قصة انهياره . لقد كتب «هيوزمانز Huysmans » في وقت بعيد جدا (في سنة ١٨٨٢) رواية دليلية symptomatic ،أسماها « مع التيار «A. Vau-l'Eau ، الشخصيات فيها عاجزة عن استجماع أية معارضة ليس فقط بالنسبة لظروفها الاجتماعية المعادية لها ، بل أيضا بالنسبة للنتائج الفسيولوجية لأمزجتها الخاصة ، منجرفة « مع التيار » مع اتجاه عواطفها وميولها وغرائزها .

وهكذا نجد أن « جورج اليوت » و « ويلكي كولنز » في انجلترا، و « زولا » « واخوا جونكور » وكثير غيرهم من كتاب ستينات القرن التاسع عشر ، فضلا عن « هيوزمانز » بعد ذلك ، أدخلوا في الأدب موضوع الوراثة . وفي أعمالهم المبكرة (من سنة ١٨٦٠ الى أوائل سبعينات القرن التاسع عشر) كان لهم من الكفاءة ماجعلهم يخضعون لسلطان الوراثة : الظروف الاجتماعية . وفي الأعمال التي صدرت مؤخرا

لكثير منهم ، بدأت الظروف الاجتماعيـة تسيطر على الفعـل البيولوجي القدرى predestination of action ، ان لم تكن سـيطرت على ردود الفعل السيكولوجية للشخصيات (١) .

ولكن أيا كان ما مر به موضـوع الوراثة من تغيـيرات في نهاية القرن التاسع عشر ، فانه وقد دخل مرة الادب الغربي ، فلا يمكن التنحي عنه . انه موضوع يتناول : التعريف بالفرد وذاتيته ، كيف بدأ تكوينـه ، وما الذى يحدد تشكيله وتطوره ، وهو موضـوع واجه كتاب غرب أوربا كما واجه بعد ذلك كتاب الولايات المتحدة (امثال « ستيفن كرين Stephen Crane » و « فرانك نوريس Frank Norris » ، وبعـد ذلك « تيودور درايزر Theodore Dreiser ») وزاد الموضـوع تعقيدا نظرا لان دراسة علم الحياة ، وأولا وقبل كل شيء ، دراسة علم الوراثة ، صارت أكثر وأكثر تعقيدا ، بيـد أنه تحقق بعـد وقت غـير قصـير : جمع مختلف أجزاء هذا الموضـوع على يـد كل من سعوا الى سبر غوره .

وجـدير بالذكر أن التطويرات الثـورية في علم الحيـاة ، التي أثارت نظرية وراثية جديدة في منتصف هـذا القرن ، لا يمكن أن تكون قد عجزت عن جذب تفكير كثير من كتاب العالم . وطريقة دراسـة الحياة ونشأة الانسان والوراثة ، كلها انعكست في مختلف أعمـال الكتـاب والشعراء والكتـاب المسرحيين من مختلف الدول في النصف الثاني من القرن العشرين ، وغني عن البيان أن هذا الانعكاس مختلف نوعيا عما نجده في أدب تلك الفترة التي كانت فيهـا البشرية لاتزال تتلمس طريقها تجـاه الاكتشافات التي أنجزت بعـد ذلك في عصرنا ، « عصر علم الحياة » .

---

(١) قارن رواية ويلكى كولنز "The Moonstone (١٨٦٨) بروايته « بلا اسم No Name ، وقارن رواية جورج اليوت : « منتصـف مارس Middlemarch » (١٨٧١ - ٢٧) بروايتيها : « آدم بيد Adam Bede » (١٨٥٩) و « طاحونة على جدول مـاء The Mill on the Floss » (١٨٦٠) ومـا كتبـه زولا في مسـلسلات Les Rougon-Macquart التي بالرغم مما تحويه من اشارات كثيرة الى وراثة خصال ، مبنية على مبادىء مختلفة في النظرة والنظرية . على أن « زولا » طوال حياته ، حتى عند تصويره التفاعلات الاجتماعية ذات الأهمية الكبرى (كما في مؤلفاته : النقود L'Argent وسعادة النساء Au Bonheur des Dames والمصيدة L'Assommoir يستمر في ذكر الخصال الوراثية في شخصيات الناس الذين يصورهم .

واليوم ، نجد وضعا فيه علوم أكثر تطورا من علم الحيـــاة (مثـل الفيزياء والكيميـاء والرياضيات) كرسـت المزيد والمزيد من اهتمامها لدراسة عمليات الحياة ولخـدمة علم الحياة الذى صار واحـــدا من أهم العلوم الطبيعية ٠

والاكتشافات العلمية من مقومات هذه الحقبة التى شـــهدناها : فتحطيم الشـــفرة الوراثيـــة genetic code ، وتجميـــع الجينات synthesis of genes ، وما الى ذلك ، كلهـا ثمـــار هذا الاتجـــاه ٠

وبفضل التحليل الموفق للصفة الاساسية التى تشترك فيها كل مادة حية ، أعنى الوراثة ، انبثق علم الوراثة فى الخمسينات من هذا القرن ، كواحد من العلوم الرئيســـية التى اهتم بهـا علم الحياة ٠ ولما تصدى علم الوراثة فى الستينات من هذا القرن لمظاهر الوراثة على المســـتوى الجزيئى ، انتقـــل الاهتمـــام الى علم الوراثة بأسره ٠ وكان للبحث الجديد فى طبيعة المعلومة الوراثية ما جعل علم الوراثة يحتـــل مكان الريادة فى العلوم الطبيعية .

وحقيـــقة أنه لايمكن أن تكـون هنـــاك حياة بدون هذه المعلومة (أعنى بدون الوراثة) صـــارت حقيقة أكثر وأكثر تقبـــلا (١) ٠ وقد أوضـــحت أبحـــاث علماء الوراثة أمثـــال : « بنزر Benzer » و« كورنبرج Kornberg » (فى الولايات المتحدة) و « جيكوب Jacob » و « مونود Monod » (فى فرنسا) و « كوران Koran » « فى الهند » و « تيمين Temin » (فى الاتحاد السوفيتى) ــ أوضحت تجـاه نهاية الخمسينات وفى الستينات أنه قد واجـه الانســـان احتمال أن يخلف لنفســـه أية صـــور يختارها وأن يغير قوانين التطور (٢) ٠ وقد برهنت التجارب

---

(١) اتضح بالبرهان : أن نظام الجين فى جزئيى ج دن DNA قائم على اربعة وحدات اساسية هى C, G, T, A وهذه الوحدات الأساسية تشكل الشفرة الوراثية genetic code التى تسجل امكانية تطوير الخصائص الوراثية للكائن الحى ٠

(٢) التغيير المقصود للبرامج الوراثية أطلق عليـــه اسم « الهندسة الوراثيـــة «genetic engineering وسنعود الى ذلك فى الفصـــل الخامس ٠ انظر : ا٠ل٠ تاتوم E. L. Tatum « امكـــان ممارســـة التغيير الوراثى «The Possibility of Manipulating Genetic Change فى مجلة « علم الوراثة ومستقبل الانسان «Genetics and the Future of Man امستردام ، ١٩٦٦ ٠

أنه على الرغم من أن الحياة لايمكن أن تنحصر فى قوانين الكيمياء والفيزياء ، الا أنه يحدث ، عند ذات أساسها ، : تفاعل جزئيات جدن DNA وجرن RNA والبروتينات فى الخلية ٠

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر (وحتى الوقت الراهن) كان علماء غرب أوربا ينادون بالنظرية الداروينية الاجتماعية Social Darwinism على افتراض أن الخصال الاساسية للسلوك الاجتماعى للانسان حددتها الوراثة وانتقلت الى أحفاده (١) ٠

ووجهة النظر هذه عارضتها وجهة نظر أخرى تنادى بأن أهم عامل فى التطوير التقدمى للانسان هو اختيار تلك الانماط البشرية البيولوجية التى من المحتمل أن تناضل لا من أجل حرب داخل المجموعة بل من أجل تأييد متبادل داخلها ٠ ولكن كلتا مدرستى الفكر العلمى حصرت التطوير الاجتماعى للانسان فى فعل العوامل البيولوجية بينما فى الحقيقة الواقعة أنه بعد تمام عملية التكوين الانثروبولوجى anthropogenesis وظهور الانسان العاقل homo sapiens فقد التطور البيولوجى معظم أهميته السابقة فى التطور البشرى (٢) ٠

وبينما كان يعد خطأ فيما مضى : افتراض أن المواد الحاملة للوراثة جزيئات بروتين ، فلقد تمت البرهنة بعد ذلك على أن شفرة المعلومة الوراثية تنقلها جزيئات جدن DNA ، وحتى سنة ١٩٥٨ ، كانت أكثر النظريات انتشارا هى أن تسلسل المعلومة الوراثية ينتقل فقط فى اتجاه واحد (من جزيئات الجين الى معلومة جزيئات جرن RNA ثم تنتقل الى جزيئات البروتين) (٣) ، وبعد ذلك أوضح

---

(١) انظر ج٠ ليدربرج J. Lederberg « فكرة عن علم الوراثة A View of Genetics ستوكهولم ١٩٥٨ ، وانظر أيضا هـ٠ج ميلر H. J. Muller « دراسات فى علم الوراثة Studies in Genetics بلومنجتون ، ١٩٦٢ ٠

(٢) ان مسألة التاثير على تطور ذاتية الفرد الذى تباشره العوامل البيولوجية والاجتماعية وتفاعلاتها ، مازالت موضوعا لمجادلات ساخنة ، فيها بعض العلماء يبالغون فى تقدير ظاهرة ، فى حين يبالغ البعض الآخر فى تقدير ظاهرة أخرى (أنظر مثلا ، المناقشة التى طرحت على صفحات Voprosy Literatury العددين : ١٠ و ١١ ، ١٩٧٢ ، ومع ذلك فمن الواضح أنه بالرغم من أن الشعور الانسانى يتشكل فقط نتيجة التفاعل مع البيئة الاجتماعية ، الا أنه من المحال تماما أن يغفل اهمية الوراثة فى تكوين الشخصية ٠

(٣) انظر « م٠ ويلكنز M. Wilkins » : « التركيب الجزيئى للاحماض النووية «The Molecular Structure of Nuclear Acids ، محاضرة نوبل Nobel ، وانظر أيضا : أ٠ جريشكوفيتش I. Gershkovich « علم الوراثة Genetics » ، موسكو ، ١٩٦٨ ٠

البحث (١) أن تسجيل المعلومة الوراثية داخل تركيب جزيئى ج ر ن DNA هو جزء من مركب ديالكتى يؤدى الى تشكيل الوراثة ، وان دراسة الوراثة لها أهمية ليس بالنسبة للعالم فحسب ، بل وبالنسبة للفيلسوف أيضا •

وواضح أن الاكتشافات التى اكتشفت فى علم الوراثة طوال العقود الأخيرة والمشاكل التى أثارها العلم ، لم يكن فى امكانها أن تتبين استجابة فورية لها فى عالم الآداب الرفعية belles-lettres وفى الوقت نفسه ، لايمكن أن تمر دون أن يكون لها بعض التأثير على الأقل على كتاب الدول بالغة التطور • وان نظرة سريعة الى كتابات الستينات والسبعينات ، وهى فترة أعظم ثورة فى علم الحياة لتكشف عن أن قلة قليلة نسبيا من الكتاب ممن هم على شاكلة « كولنز » و « اليوت » و « زولا » و « اخوان جونكور » فى زمانهم يؤدون ضريبتهم فى الاسهام فى معالجة المشكلات البيولوجية وبصورة أخص المشكلات الوراثية ، التى تهم اليوم المفكرين جميعهم • وأود أن أضيف أننى لا أتحدث هنا عن الخيال العلمى لأن كتاب الخيال العلمى لايعيرون فحسب اهتماما كبيرا وكبيرا جدا للمشكلات التى يطرحها أمامهم علماء علم الحياة ، بل أنهم يؤيدون ما أثاره « ليونارد آيزاك Leonard Isaac » من جدل ، والذى سبق أن اقتبسناه ، والذى أوضح فيه أن المشكلات الوراثية ستصبح بالنسبة لكتاب الخيال العلمى المشكلة رقم (١) ، واضعين فى المكان الثانى من اهتمامهم : غزو الفضاء والطيران فيما بين الكواكب •

ولعله لم يتفاعل كاتب من كتاب أوربا الغربية تفاعلا عميقا مع المشاكل التى أقلقت العلماء فى العقدين الاخيرين من هذا القرن مثلما تفاعل « فيركور Vercors » ، رغم أنه عالج هذه المشكلات العلمية ، تدريجيا ، ومن خلال الفلسفة •

وكعضو فعال فى المقاومة الفرنسية وكمؤلف لعديد من الكتب

---

(١) مثل اكتشاف مصدر محتمل أن يظهر داخل خلية لجينات جديدة • انظر ب• ج• هنكين L. J. Henkin الداروينية فى الرواية الانجليزية Darwinism in the English Novel (١٨٦٠ ـ ١٩١٠) ، نيويورك ، ١٩٦٣ ، وانظر أيضا : ج• أ• مور J. A. Moore الوراثة والتطوير Heredity and Development مطبعة جامعة اكسفورد ١٩٧٢ ، وانظر أيضا ج• د• واطسن J. D. Watson « الاتجاه نحو تجمع بشرى Moving Towards the Clonal Man فى مجلة أتلانتيك Atlantic الشهرية ، عدد مايو ١٩٧١ وانظر أيضا ج• د• واطسن : بيولوجيا جزيئات الجين The Molecular Biology of the Gene نيويورك ، ١٩٧٠ •

المناهضة للفاشية والتى نشرت بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وجه « فيركور » اهتمامه الى المشاكل الفلسفية والأخلاقية ثم الى تأليف الروايات الفلسفية التى أدت به موضوعاتها الى الادلاء بتصريحات دقيقة عن الموضوع المعاصر وهو علم الوراثة ، كما أدت به أيضا الى اصدار كتاب عنوانه « تساؤلات عن الحياة موجهة الى السادة علماء علم الحياة Questions sur la vie à messieurs les biologistes (١٩٧٣) •

وخلال الحرب وبعدها مباشرة ، اهتم « فيركور » اهتماما عميقا بمشكلة معاقبة القتلة الفاشيت وأعوانهم الفرنسيين French Collaborateurs، الذين أوصلوا فرنسا الى حافة الهاوية ، كما شغلته أيضا مسئولية كل فرد عما يحدث فى العالم • ومن مقالاته وكتاباته التى نشرت خلال الأربعينات من هذا القرن (١) ، انبثق موضوع « ماذا يعنى أن تكون انسانا What it means to be a man » ، وعن مكان الانسان فى العالم ، واجبه الأخلاقى وفهمه للعدالة • وماذا (لو كان هناك شيء) يميز الانسان عن عالم الطبيعة ، ماهو الفارق الأساسى بين أفعاله وأفعال الحيوانات ؟ (٢) • وفى سنة ١٩٦١ أبدى « فيركور » ملاحظته ل « ديه Daix » أنه حتى معظم أعماله الخيالية كانت قائمة على مشكلات أثارتها فترة الحرب وما بعد الحرب (٣) ؛ ولكن تطلعه الفلسفى اتخذ شكلا منذ أمد طويل قبل ظهور رواياته الفلسفية ، اذ أنه اتضح فى كتاباته فى الأربعينات من هذا القرن •

على أن تناقضات « فيركور » الأخيرة فى تقييمه للأحداث العالمية وللدور الذى لعبه الاتحاد السوفيتى فى سياسات العالم لم تكن الا نتيجة لتلك النتائج التجريدية والنظرية بوجه عام التى هدت الكاتب فى دراسته

---

(١) ولد جان بروليه (فيركور Jean Bruller (Vercors فى ١٩٠٢ ؛ واشتهر اسمه بعد نشره لكتاب « سكون البحر Silence de la Mer (١٩٤٢) ، وقد شهدت سنة ١٩٤٣ صدور قصة « الانطلاق الى النجم La March à l'Etoile» واعقبتها قصة عنوانها « أسلحة الليل Les Armes de la Nuit» ١٩٤٦) ، وهى قصة مليئة بالاشمئزاز من الفاشية ، ثم قصة « سلطان اليوم La Puissance du Jour» ١٩٥١ وهى تتمة للقصة السابقة ، وفيها يظهر اتجاه « فيركور » نحو التعميم العريض •

(٢) انظر : فيركور : « انسان فى كثير أو قليل «Plus ou Moins Homme» ١٩٤٩ •

(٣) انظر : ديه Daix : « فيركور والخيال «Vercors et la fantastique (Entretien)» فى سلسلة الآداب الفرنسية Les Lettres Françaises العدد ٨٧٠ ، ابريل ٦ – ١٢ (١٩٦١) •

لمشكلة الانسان عن طريق مفهومه للبشرية : وعلى شاكلة « جرام جرين »، حاول أن يخــرج نظــاما عالميــا للأخلاق بالنســبة للبشرية بأسرها دون ما التزامات تجاه مختلف المراحل التاريخية ·

وموضوع ما الذى يميز الانسان من الحيوان ، كان أول ما أثير بصورة مباشرة عند « فيركور » فى كتابه الذى عنوانه : « الحيوانات غير الطبيعية Les Animaux Dénaturés » والذى نشر فى سنة ١٩٥٢ ، والذى أعقبه بكتاب ألفه عن التقاليد الوطنية للرواية الفلسفية فى القرن الثامن عشر وعن « فولتير »

وبالرغــم من أن الرواية تتضمن نقدا اجتماعيــا لاذعا (١) ، فان كلا الحبكة والتركيب ، هما مهمتا بحث تخصصى ، وهما يضفيان صورة غير طبيعية ، الى حد ما ، على الكثير من الشخصيات · هذا البحث هو فكرة التضامن الانسانى بالتفسير الذى أضفاه « فيركور » نفسه على تلك العبارة ، وفى اعتقاد « فيركور » أن الانسان هو ذلك الكائن الذى قام بالوثبة « النوعية » التى تفصله عن بقية عالم الحيوان ·

ولقد واجهت المكتشفين الأوربيين المسافرين خلال غابات افريقيا البكر ، واجهتهم فجأة ، مشكلة ، لما تكشفت لهم ، وجدوا أن من المحال حلهــا ، ذلك أن الوطنيين يقتلون ويأكلون أفراد قبيلة « تروبى Tropi » ، كما تكشف لهم أيضا أن رجل الأعمال «فانكرويسن Vancruysen » يهدف جمع مال عن طريق تسخير مواطنى قبيلة تروبى كدواب لحمل الأثقال· ولكن من هم مواطنو تروبى هــؤلاء ؟ هل هم حيــــوانات أم آدميون ؟ والوصول الى جواب عن هذا السؤال يمكننا فقط من أن نقيم أعمال كل من الوطنيين المرشدين ورجل الأعمال الأوربى ·

والشاب الانجليزى « دجلاس تمبلمور «Douglas Templemore» الذى يمكن أن ننعته بطلا للرواية ، يقوم بتنفيذ تجربة جسورة : يقتل طفلا أنجبته امرأة (أو ما ينبغى أن ندعوها أنثى) من بين قبيلة تروبى وبعد فعلته يسلم نفسه على الفور للقضاء · وهدفه هو اثارة اتخاذ قرار

(١) قد يكون من السهل أن نقرأ على سبيل السخرية عن عدالة القرن العشرين ونفاق النظام البيروقراطى وريبة رجال الأعمال · وتصوير كثير من الشخصيات ، رغم أنه تصوير بأخف فرش التصوير الا أنه تصوير عميق وواقعى · والعمل حافل كله بادراك اجتماعى واقعى · وقراءة ثانية قد تكشف عن الاتجاه الواضح للرواية المنــاهض للعنصرية ، لأنه أيا كانت الاختلافات الانثروبولوجية والثقافية ، فان البشرية تعــالج كمــا لو كانت كلا لا يتجزأ ·

في المحكمة ، مرة والى الأبد ، عن موضـــوع المبدأ الذى صار طريقه مسدودا فى المناقشات ؛ بل لقـد أعلنت « فرانســـيز Francis » ، زوجة « دجلاس » ، وهى شاردة الذهن أن هذا « سيثير كل خلاف حول مايستقر عليه رأى الناس ، عما اذا كان ما قتلته قردا أو انسانا ••• ولكنى لن أستطيع أن أمنع نفسى من الوصـــول الى نفس النتائج التي توصـــلوا اليها ! » •

وأيا ما يعقب الحبكة من تطوير ، فان أهم ظاهرة للرواية هى حقيقة أنها تناقش سؤال : « ما هو الانســان ؟ » فى كل مظاهرة على اختلافها •

ويرى « فيركور » فى التفسير الذى قدمته اللجنة الرسمية : توفيقا ناقصا • ووجهة نظر المؤلف عبر عنها « تمبلمور » كما عبر عنها أيضا القاضى «سير آرثر دريبر Sir Arthur Draper» ، ويمكن أن تصاغ باختصار فى العبــارات التالية : « الحيوان يخضـــع لقوانين الطبيعة ، وهو مع الطبيعة ، ولا يناقشها فى أية صورة ، فى حين أن الانسان حيوان هرب من عبودية الطبيعة وبدأ يوجه لها أسئلة » •

ولكن الأشياء ليست بمثل هذه البساطة بأية حال من الأحوال • والفصـــل الخامس عشر الذى يصف محاكمـــة « دجـــلاس » ينتهى بهذه الكلمات على لسان القاضى التى لايستطيع أن يجيب عليها أحد « ••• لو أن ما حل بالانسان ـ الانسان المفكر ، الانسان الذى خلق التاريخ ـ كان فى الواقع نتيجة هذا التباعد ، هذا الاستقلال ، هذا الصراع الذى فصله عن الطبيعة ، ولو أن حيوانا ما صار انسانا ، لكان من المفروض أن يتخذ هذه الخطوة المؤلمة ، عندئذ كيف يكون علينا أن نحدد تماما متى تتخذ هذه الخطوة ومن يقوم بها ؟ » « ولم لا يستبعد على ذهن الانسان المتباعد المنعزل عن الطبيعة أن يتردى على الفور فى ظلمة ورعب ؟ يرى الانســـان نفسه وحيدا ، مخذولا ، زائلا ، جاهـــلا ، الحيـــوان الوحيد على الأرض الذى « لا يعرف الا شيئا واحدا ـ أنه لا يعرف شيئا » بل لا يعرف من هو » (١)•

---

(١) يجب أن نلاحظ أن « فيركور » فى محاولته تحديد الحد العقلانى بين الحيوان والانسان ، لم يأخذ فى اعتباره حقيقة الانتقال : الانسان ليس بمتباعد عن الطبيعة فحسب ، بلا يبدأ فى تغييرها ، وعندما يتحدث « فيركور » عن التضامن الانسانى يتجنب الحقيقة الواضحة كل الوضوح وهى أن ما يجعل الانسان انسانا ليس جانبا من « الجوهر الانسانى » التجريدى بل طبيعة الانسان الاجتماعية •

وعند « فيركور » أهم شيء هو القدرة على التفكير التجريدى • وفى نفس الفصل ، فى الحوار الذى دار بين « سير آرثر » و « دجلاس » نقرأ: « ليست هناك أنواع حيوانية نجد فيها احتى فى أكثر الصور بدائية ، أية دلالات على التفكير التجريدى • وليست هناك أنواع بشرية لا نجد فيها ، حتى فى أكثر الصور بدائية ، بعض دلالات على التفكير التجريدى » (١) •

وتقول « ليدى دريبر Lady Draper » ، فى الفصل الثالث عشر « لو أن مخلوقا لم يسأل أية أسئلة ••• وهو فى الواقع لا يسأل أية أسئلة بالمرة ••• لاعتقدت اذن أنه لابد وأنه فى الواقع حيوان » • ثم تستطرد قائلة : « فان لم يكن حيوانا ، اذن فانى لا أعتقد أنه يمكن أن يعيش ويفعل دون أن يوجه أية أسئلة بالمرة » •

وكما لو كان ردا على « شكسبير » ، يؤكد « فيركور » أن تاريخ الانسانية ليس مجرد « قصة يتلوها أبله ، مليئة بالصوت والغضب دالة على لا شيء » • ويضع «فيركور» على لسان «فرانسيز» الفكرة الرئيسية الوضعية لروايته ، توكيده للتطوير التاريخى التقدمى : « الحق فى حمل لقب « الانسان » ليس من السهل حمله ، ان شرف حمل لقب انسان شيء يجب أن يفوز به المرء ، وهو شيء يتضمن الأسى كما يتضمن الفرحة أيضا •

وفى روايته التى نشرت له بعد ذلك واسمها « غضب Colères» (١٩٥٦) طور «فيركور» موضوعه الرئيسى وهو موضوع الانسان والتضامن الانسانى ، بايضاحه كيف أن الناس على اختلافهم ــ عمالا ومثقفين من مختلف الفئات الاجتماعية والمعتقدات ــ يلتمسون طرقا لمحاربة الشر الذى يسود العالم • وموضوع الرواية يرتكز على حوار بين شخصين ، تجسيد لرأيين : رأى « ايجمونت Egmont » الذى يمثل الانسانيات ، ورأى البيولوجى « ميرامبو Mirambeau » ، وأما عن موضوع الرواية فهو ما حدده عنوانها والذى يعنى « غضب » مختلف الناس وهم يناضلون الظروف الانسانية conditions humaines التى كثيرا ما تظلمهم • وفى غضب

---

(١) فى الوقت الذى اعترف فيركور « بأن الحيوانات لديها درجة معينة من الشعور ، أكد فى كل ما كتبه ، على : فكر واحد أساسى ، هو أن سلوك حيوان ما تحدده الارادة الجماعية « لجمهورية الخلايا republic of cells» التى تقومه ، أعنى تحدده الطبيعة • والفكر التجريدى هو مملكة انسان وحيد متباعد عن الطبيعة التى حوله • وبناء على هذه الفكرة ، وضع روايته سيلفا Sylva ، وفيها وجدت وجهات نظره التعبير التام عنها •

من وضعهم على الأرض يبحث مختلف الناس عن مختلف الطرق والأساليب لتغيير هذا الوضع (١) .

والبيولوجى « ميرامبو » لا يدرك فحسب العلاقة الوثيقة بين العلم والفلسفة والصراع من أجل مجتمع أفضل ، بل يتخذ جانبا ايجابيا فى هذا الصراع . وهو يدرك أكثر من هذا أنه عضو فى هذا المجتمع الانسانى الذى يضم كلا الأجيال الماضية وتلك القادمة (٢) . ومن الواضح عند « ميرامبو » أن الظروف الاجتماعية تمنع الناس من أن يكونوا بشرا بكل معنى الكلمة ، وهو يقول أنه كلما صار الأفراد أكثر معرفة بالكون كلما صار الكون مفهوما عندهم فى النهاية .

والشاب « ايجمونت » هو الآخر يتحرك بطريقته الخاصة وعنده ادراك بأن هناك شىء تشترك فيه كافة البشرية (٣) ، ولكن « ايجمونت »، الذى هو أقرب معبر عن وجهات نظر المؤلف ذاته ، يبحث عن معايير أخلاقية شمولية ، ولا يجدها بطبيعة الحال . ومن رأى « فيركور » ، وهو المعارض لـ « سارتر Sartre » ، أنه لا وجود لشىء اسمه حرية مطلقة (٤) ، وأن تلك الأعمال التى يكون فيها الانسان ضحية لصوت الطبيعة ، أعنى ، لغرائزه ، تجرده من « جوهره البشرى » (٥) . ويخفف « ايجمونت » من صراعه مع ما يدعوه « فيركور » النمر الكبير ، فهو لا

---

(١) تحوى رواية « غضب » أصداء قوية لموضوع من موضوعات فيركور المعتادة ، محاولة البرهنة على أن كل انسان يتكون من شيئين : أولهما يشمل جسمه وذهنه ، وهو مظهر الطبيعة (ويطلق عليه فيركور الاسم الرمزى : النمر الكبير Great Tiger أما ثانيهما ، فهو شخصيته وذاتيته . ويستمر الانسان فى صراع دائم مع طبيعته (النمر الكبير) التى غالبا ما تتضح أنها أقوى من نصفه الأفضل ، شخصيته الذاتية . ويمسك النمر بتلابيب الثانى القوية ، الممثلة فى صور : المرض والبرد والجوع ، وما هو أكثر شىء تخويفا للانسان ، الخوف من الابادة والخوف من الموت .

(٢) من المحتمل أن كان « فيركور » هنا موفيا الفكرة حقها وكانت الفكرة تحتل بالفعل مكانا بين البيولوجيين فى الوقت الذى كان يكتب فيه روايته عن الذاكرة الوراثية genetic memory التى تنتقل من جيل الى جيل (وأكثر من هذا بعد ذلك) .

(٣) من خلال هذه الشخصية يدخل « فيركور » فى جدل مع « سارتر » لما كان فى باكورة حياته ، وكان سارتر قد وضع الوجود من أجل شخص ما « مقابل » الوجود فى شخص ما » و « النفس » مقابل بقية العالم .

(٤) هنا استأنف « فيركور » جدله مع « سارتر » ومع « الوجودية » ، وقد خلص الوجوديون الى نتيجة أنه طالما ليست هناك أخلاق شمولية Universal morality اذن فليست هناك أخلاق بالمرة ، ومن ثم كان الانسان حرا فى اختياره .

(٥) انظر كتيبه : « انسان فى كثير أو قليل «Plus ou moins homme» ص ٥٤ .

يتغلب على « طبيعته » ويفقد ذاتيته ، ويصبح « مجتمعا منظما من الخلايا» غمرته الطبيعة وصار خاضعا لصوتها ·

وتستهوى « ايجمونت » فكرة الخلود immortality التى يأمل الوصول اليها وذلك بتخليه عن منطقه · و « على مستوى الخلايا » ليس هناك فى الواقع « موت » ، طالما أن « الموت » فى الطبيعة لا يعنى شيئا أكثر من انتقال أجزاء ، ولكن اذا كان الأمر كذلك ، اذن ، ف « الحياة » لا تعني شيئا هى الأخرى · وعلى النقيض من « ميرامبو » يفقد « ايجمونت » جوهره البشرى ·

ورواية « غضب » مليئة بالمزيد من الرمزية ، وفى أجزاء هى مختلفة تماما ، تجد نهايتها فى رواية أخرى فلسفية ورمزية ل « فيركور » اسمها « سيلفا » (١٩٦١) ، وهى التى أتاحت له فرصة التغلغل بعمق فى البحث الذى يقوم به « بيولوجيو » اليوم ·

فى سيلفا Sylva ، مشكلة الوراثة ليست مطروحة بصورة مباشرة، ولكن « فيركور » يقترب جدا منها · ان مؤلف : « الحيوانات غير الطبيعية Les animaux dénaturés » يطرح مرة أخرى سؤال : « ما هو الانسان ؟ » وفى أية صورة يختلف عن الحيوانات ، ويوضح كل ما ربما لا يزال غامضا فى كتبه السابقة ·

أما الراوى « ألبرت ريكوك Albert Richwick » ، الثرى الانجليزى مالك الممتلكات الشاسعة فى فرنسا ، فقد شهد حادثة خيالية واقعية : شهد أمام ذات عينيه ثعلبة صغيرة ولطيفة ، تجرى من صياديها الذين كانوا يتعقبونها ، وتتحول الى شابة جميلة تثير اعجابه وعطفه ، فيؤى فى قصره المخلوقة الشابة التى تملكها الفزع ، ولا يلبث أن يبدأ فى « تدريبها » أملا فى أن تتحول « سيلفا » (كما سمى اكتشافه غير العادى) من حيوان متوحش الى شابة متحضرة ، والمهمة التى كرس نفسه لها برهنت على صعوبتها ، ان لم تكن قد برهنت على استحالتها ·

وتحت ارشاد « ريكويك » الفعال ، وتحت ارشاد مربية انجليزية حكيمة ، تنتقل « سيلفا » بسرعة خلال مختلف مراحل التطور التى مرت بها المملكة الحيوانية فى طريقها لأن تصبح انسانا عاقلا homo sapiens . فى بادىء الأمر ، كانت لها نظرات الكائن الحى ممزوجة بكل عادات وغرائز الحيوان · وبالتدريج فقط ، يقوم « ريكويك » ، فعلا ، ومعه المربية ، بتعليم هذه الثعلبة فى الصورة الآدمية ، كيف تأكل وتنام وترتدى الثياب وتسلك سلوك الكائن المتحضر ·

وتبلغ الرواية أقصى درجات الدراما عندما يطحن « سيلفا » موت زميلها فى اللعب « بارون Baron » ، كلب الساحة • عندئذ بدأت تدرك الغموض الرهيب للحياة • وهكذا تصبح شريكة فى القدر المأسوى للبشرية الذى تجهله الحيوانات • وعندما تدرك حتمية الموت ، تصبح على ادراك ، لأول مرة من تلقاء ذاتها ، أنهـا « غريبة عن الطبيعة » • و « فيركور » يدخل أحداثا مقنعة : تبدأ « سيلفا » تتعرف على نفسها فى المرآة ، وتتعلم الحساب وتتعرف على الأشياء فى الصور ، وتحاول أن ترسم • لقد اتخذت « الطابع البشرى » وبفعلها هذا تكون قد فصلت نفسها عن كل الكائنات الأخرى وأخذت تتطلع الى نفسها على أنها فرد انسانى individual .

وما أضافه « فيركور » من توكيد على اللحظة التى تدرك فيهـا « سيلفا » حتمية الموت ، يساعدنا على فهم وجهة نظر المؤلف ذاته • فعند « فيركور » أهم شىء ليست الطبيعة البيولوجية للانسان (باعتبارها متعارضة مع الحيوان وعلى النقيض منه) ، بل ان الاختلاف الرئيسى بين « الانسـان العاقل » والحيوانات يكمن فى منطقه وفى احتياجه للمعرفة • وهذه القضية الفلسفية نفسها طرحها « فيركور » فى صور مختلفة (١)•

ولتوكيد هـذا ، يدخل فى روايته الأحدوثية شخصية « دوروثى Dorothy » ، وهى امرأة أحبها « ريكويك » يوما ما ولكنها صارت مدمنة عقاقير واستسلمت للصـور المقززة للانحراف الأخـلاقى • وفى الوقت الذى تصعد فيه « سيلفا » كل يوم درجة من درجات السلم الذى استنفد من وقت البشرية ملايين السنين للتحول ، تـكون « دوروثى » آخـذة فى الهبوط فى الاتجاه المعاكس « وتتغلب عليها الطبيعة » (أعنى عن طريق غرائزها) وتبدو أنها آخذة فى نبذ « انسانيتها » • وفى رأى « فيركور » أن فقدان الانسان لانسانيته هى أساسا فقدان المرء لمنطقه •

وقـد تتعمق مجادلات « فيركور » الى ما يثير لبس السـلوكيين المعـاصرين فى تعقبهم الاكتشـافات الحديثة فى دراسـة المنطق بين الحيوانات (٢) ، ولكنه فى هذا المجال يظل أصم الأذنين عن انجازات

---

(١) ذكر الاكاديمى السوفيتى « أ• ا• بيرج A. I. Berg» تعريفا دقيقا لجوهر الحياة فقال : « تختلف كل الأشياء الحية عن الأشياء التى لا حياة فيها inanimate باختبار احتياجاتها » ، وهو يعنى بهذا أنه ليس الجوع وحده ولا العطش ولا الرغبة الجنسية : وانما على المستوى الانسانى ، يشمل هذا : الحاجة الى معرفة •

(٢) انظر مثلا : كونراد لورنز Konrad Lorenz وكتابه الذى عنوانه : «عن العدوان «On Aggression

العلم المقارن ، طالما أن مشكلته فى هذه الحالة مشكلة فلسفية ونصف مجادلاته رمزية •

ويبدأ الفصل السادس والعشرون من الرواية ببيان عاطفى عن التفاعل الذى يطرأ على الشعور اليقظ الصريح عند الفتاة الثعلبة : اذ تفقد « سيلفا » الى الأبد طبيعتها الحيوانية (طبيعتها الثعلبية ، الغافلة ، عديمة الادراك والسعيدة Sa nature de renard inconsciente, inconsciente et heureuse. ، وتدخل الى الأبد فى عالم مظلم مقدر للانسان أن يعيش فيه » ، وكانت صيحة « سيلفا » هى : « كلا ! لا أريدها ! » •

ويعود « فيركور » فى الفصول الأخيرة من الرواية الى الجدل مع الوجودية ، وهو الجدل الذى بدأه من عدة سنوات مضت • وعندما تتخذ « سيلفا » الطابع الانسانى تسأل أسئلة مؤلمة هى : « لماذا نعيش ؟ لماذا نموت ؟ » ويجيب المؤلف فى مرارة على لسان « ريكويك » : « يا فتاتى المسكينه ، كم وددت أن أكون قادرا على أن أخبرك لماذا نعيش ، ولكن للأسف ، هذا أمر لا يعرف كنهه أحد » •

و « فيركور » اللا أدرى agnostic ، يحوم بين علمى الحياة والفلسفة عندما يتساءل : « لماذا ولأية أهداف خلق مخنا كاملا حتى أنه قادر على أن يدرك كل شىء ، ومع ذلك فهو ضعيف جدا حتى أنه لايعرف شيئا ـ ولا ما هو المخ ذاته ولا ما هو الجسم الذى يحكمه ولا ما هو الكون الذى انتج كليهما ؟ » (١) •

وكما نرى ، فى تعريفه للانسان ودوره فى الكون ، لم يتجاوز « فيركور » أكثر من الموضوعية المنطقية بالرغم من أنه يبدأ ، من حين لآخر، فى الحديث بلغة الجدليين الماديين •

وتجدر الاشارة الى أن الموسيقى «بول ميزراكى Paul Misraki» ، وهو شخص له باع طويل فى الفلسفة وذو ثقافة علمية ، ومثالى عن اقتناع ، وكاثوليكى ـ بعد قراءته لرواية «سيلفا» بعث برسالة الى «فيركور» يسأله فيها عدة أسئلة أوضحت عدم موافقته أو حيرته فى الكتاب ، وكانت نتيجة ذلك أن امتدت هذه المراسلات بينهما لفترة طويلة (٢) •

---

(١) انظر : فيركور : « سيلفا » ، باريس ، ١٩٦١ •

(٢) انظر : « طرق الوجود » (١٩٥٦) ومذهب اللاادرية agnosticism الذى أعلنه فيركور من أولى صفحات مراسلاته مع « ميزراكى » اظهر : أخطاء أخرى من جانب المؤلف أيضا ، اذ كتب يقول : « فى كتابتى أعامل على قدم المساواة ما امكننى : الكاثوليكيين والبوذيين والماركسيين ومن اليهم •• » (ص ٨) ، وفى رأى فيركور أن كل المعتقدات متقبلة تماما (receivables) لأنه يبدو له أن أحدا لم يدرك « الحقيقة كاملة » •

وفي ما يدور في مجادلاتهما ، وأحيانا فيما يدور فحسب في مجال المراسلات ، يتناول « فيركور » عشرات الموضوعات المتنوعة ، وهو مهتم بتطـور المخ البشرى ، ويتحدث عن البللورات في النظـــام السبرنطيقى cybernetic machinery كما يتحدث عن اختلاف ألوان الرؤيا التى تكتشف فى مختلف الحيوانات وعن الفعل الشعيرى capillary action للخلايا العصبية neurons والدور الذى تلعبه فى حياة الكائن الحى ، وهو يتساءل أيضا عن مصدر فيروس الحساسية وعن « الطبيعة السيكوكيماوية psychochemical nature للكائن الحى » •

وكثيرا ما يتحدث « فيركور » حديثا متناقضا عن ميكانيكية المخ البشرى (انظر خطاباته أرقام ٢٠ ، ٢٨ ، ٤٤ وغيرها) • انها أساسا قدرة المخ التى يهتم بهــا مؤلف « طرق الوجــود Les chemins de l'être » اهتماما بالغ الحماس • وهو لايقول من فراغ أن أهم صفحات روايتــه الأحدوثيــة « سيلفا » هى تلك الصفحات التى تصبح فيها الثعلبة فى النهاية كائنا بشريا حقيقيا ، عندما تسأل سؤالا من أسئلتها البشرية ينم عن خيبة أمل عميقة : « لماذا لانعلم ؟ هل يمنعنا أحد من أن نتكشف الأمور ؟ » •

وفى الخطاب رقم ٤٤ ، يحدد « فيركور » المهمة التى يعتبرها الأساس فى عمله وفى كتابته : مساعدة البشرية تجــاه معرفة العالم الذى تعيش فيه ومعرفة قوانينه •

وفى تصديره لمراسلاته مع « ميزراكى » يضيف « فيركور » رسما بيانيا زيادة فى ايضاح وجهة نظره عن طبيعة المعرفة (١) ، وفيها يقول « فيركور » أنه « لو أن عملية المعرفة البشرية لا حدود لها (ويوضح فكره برسم بيانى طريف) اذن ، فقدرة المخ (وبالتــالى قدرات معرفتنــا) لن تعرف حدودا هى الأخرى » •

لقد كان كتاب « تساؤلات عن الحياة ، موجهة الى السادة البيولوجيين»، استمرارا مباشرا لكتاب « طرق الوجود » • هذا العمل أدى به « فيركور » خدمة للباحثين اذ كان بمثابة أساس ومادة خــام لعدة رســائل جامعية

---

(١) فيركور : طرق الوجود ـ أنظر هامش ص ٢٥٩ : « كلما زاد تعلمــك ، كلما زاد اكتشافك : أنك لم تتعلم شيئا ، وهذا هو السبب فى اعتقاد كثير من العلماء أننا لن نصل الى المعرفة كاملة ، ولكن بالرغم من كل شىء ، يمكننــا أن نفترض ••• أن زيادة المعرفة خاضعة لقوانين الجدليين التى تقول ان أية زيادة فى الكم عند مستوى معين ستتحول الى شىء جديد فى الكيف •

لنيل الدكتوراة سواء في فرنسا أو خارجها ، اذ فيه يوجه « فيركور » أسئلة الى حاملي مشعل المعرفة الذين يدرسون الانسان في مختلف مجالات العـلم ، وبخاصة البيولوجيين • والكتاب هو ثمرة اهتمامه بالسؤال عن كيف ظهرت الحياة على الأرض وعن مولد الوعى والشعور •

« أي حق لى فى أن أفعل هذا ؟ » هكذا يبدأ الكتاب ، وفيه لايتجاسر الكاتب فحسب عن سؤال « السادة البيولوجيين » ، بل ويقيم افتراضات علمية ويتحدث معهم حديث الند ، وهو نفسه يقدم الاجابة عن سؤاله : « لو أنني ، وأنا كاتب ، سألنى أناس خارج نطاق مهنتى هذا السؤال ، لحث هذا ذهنى ولدفعنى الى أن أفكر فى أشـياء ربما لم تكن قد طرأت على بالى أبدا » (١) •

ومن أول الأمر ، يقر « فيركور » بالأهمية الكبرى لعلم البيولوجى كعلم للحياة ، ويؤيد كل ما قيل عنه أنه « أهم علم » •

وأطرف الصفحات هي تلك التى يتحدث فيها « فيركور » عن عمليات اللاشعور ، ويتحدث عن كيف أن الاستبصار intuition كاد أن يصل به الى اكتشـاف دور جزيئات ج د ن DNA قبل ذلك فى سـنة ١٩٥٣ ، نفس السـنة التى أنشىء فيهـا قسـم خدمات الكيمياء الحيوية الخلوية cellular biochemistry فى معهد باستير » (٢) • ويكتب قائلا : « من أين جـاء هذا الاستبصار ؟ لقد كان من الواضح أنه نتيجة تجـربة من زمن قديم ، قرأت عنها واستقرت فى أعماق ذهنى ••• » (٣) •

ولا تقل طرافة عن ذلك أفكار « فيركور » عن طول العمر ageing والموت الذى يرى أنه نتيجة « أخطاء » يقترفها الكائن الحى •

وبافتراض أن خلايا المخ لاتتغير فحسب بفعل الزمن ، فنحن لانبلى ولايتقدم بنا السن بل نقترب فحسب من الموت عن طريق موت أعضـاء أخرى ، ويخلص « فيركور » الى النتيجة المذهلة وهى أن هذه الخسارة

---

(١) انظر فيركور : « تساؤلات عن الحياة ، موجهة الى السادة البيولوجيين » ، باريس ١٩٣٣ ، ص ١٦ •

(٢) فى تلك الفترة كتب « فيركور » كتابه : « غضب Colères» ، والبطل فيه هو « ميرامبو » البيولوجى ، يعالج مشكلات كان عليه أن يصل الى حل لها فقط فى سنة ١٩٦٥ • انظر ايضا « تساؤلات ••• » ص ص ١٨ – ٢٠ •

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٠ •

يمكن الحيلولة دونها ، وأن انتصـــار الموت ليس على الاطلاق قانونا من القوانين الجبرية للوجود ٠

ولكن الاطار العاطفى العام للكتاب قائم على مناقشة فكرة هامة رسمت بالفعل فى روايته « سيلفا » الفلسفية شبه الخيالية : كيف تطور الفكر البشرى وكيف أن المعرفة الانسانية تطورت فى العملية التى نجم عنها تطور الأنواع وتطور الانسان ؟ وكل ما يبدو مفهوما ومدركا على صفحات الكتب المدرســية للعلوم بل وحتى كتب الأدب العلمى الذى صــدر فى السنوات الأخيرة ، تستوجب تساؤلين هما : «كيف» و « لماذا » فى مختبر ذهن « فيركور » المتقصى الذى لايكل ٠

واذا كان فى كتابه « طرق الوجـود » قد جـادل مع الكاثوليكى (« الميتافيزيقى ») « ميزراكى » ، فهو فى كتابه « تساؤلات » يجادل مع البيولوجي « ارنست كاهان «Ernest Kahane (الذى أهدى اليـــه الكتاب) ، وكثيرا ما يخرج خروج المنتصر من المجادلات مجبرا خصمه ، بعد صراع طويل الأمد ، على الاعتراف قائلا : « ربمـــا كنت أنت على صواب » ٠

ويتحدث « فيركور » بسخرية عن « قوانين الطبيعة » فى الصورة التى تدرس بها فى المدارس ، ومن هو الذى يوجه اليه اللوم ؟ هل لحقيقة أن هذه السخرية أثيرت فقط على مستهل العصر الماضى ؟ أن من يلامون هم : « النساك troglodytes » الذين علمونا عندمـا كنا صغارا كمـا لو كانوا يعرفون كل شيء ، وكما لو أنهم أنفسهم يتحدثون عن الكون عن ثقة » (١)٠

وقد وجه كتاب فرنسيون آخـرون (هم ، فى الواقع ، غالبية من المفكرين النابهين فى زماننا) اهتمامهم أيضا الى ما كتبه وما قاله أولئك العلماء فى أيامنا والذين كان عملهم هو دراسة الانسان ٠ ويحدث هذا حتى لو كانت معرفة الكاتب فى ضحالتها أقرب لأن تكون معرفة سطحية بتلك المعلومة التى تتسرب من خلال الصحافة الشعبية ، ولا حاجة بنا الى البحث عن أمثلة : اذ يمـكن اكتشافهـــا بســهولة فى روايات وقصص ومسرحيات بل وحتى فى شعر كتاب كل الدول المتقدمة فى الغرب ٠

وفى « صرخة البومة Cri de la chouette » وهى الرواية التى كتبها الروائى الفرنسى الشهير «هرفيه بازان Hervé Bazin» توجد فقرة غريبة :

---

(١) انظر فيركور : « تساؤلات عن الحياة موجهة الى السادة البيولوجيين » ، باريس ، ١٩٧٣ ، ص ١٨٦ ٠

بعد وفاة « مدام ريزو Madame Rezeau » العجوز ، كان ابنها وهو يميل على مهد ابنته الكبرى التي ولدت في ذات اللحظة التي ماتت فيها أمه ، يتأمل الوراثة غريبة الأطوار ويقول : « لا شيء كور سيكي فيها (أي في ابنته) لاشيء ورثته من «آل آربانز Arbins » أو من «آل ريزو Rezeaus» فهي شقراء ، شعرها مائل قليلا للون الفثرانى ، خضراء العينين ، ذقنها حاد وصغير به غمازة ٠٠ فيها جينات البلوفينك Pluvignec genes التي هي واضحة كل الوضوح في شخصي وإن كانت قد تخطت جيل جانيت Jeannet ، موضحة مرة أخرى فتوتها ٠ لقد كانت « مونيك Monique» صورة مصغرة من جدتها ، ولدت في اللحظة التي توفيت فيها الأخرى » ٠

وحتى « جورج سمينون Georges Simenon » ، المؤلف المشهور لسلسلة روايات ميجريه Maigret، نجد في روايته « كرسي الاعتراف Le confessionnal » أن عامل الوراثة يأتي قويا في المقدمة ممثلا في عادات وأذواق بل حتى مظهر البطل ، وهو طالب في السادسة عشرة من عمره اسمه « أندريه بار André Bar » ، يرجع مرة ومرة الى « خيوط الوارثة » التي تربطنا بالماضي ، بأسلافنا القريبين والبعيدين ٠

قال الشاب مفكرا ، بعد شجار شبه عادى بين أبوية : « انها كلها خيوط متصلة اتصالا غريبا » وأخذ يفكر كيف أنه ليس حرا كما يود أن يكونه ، وقال « تربطه خيوط غير منظورة بجدته وجده وبالآخرين ممن هم أبعد قرابة ، الذين هم ، مع ذلك ، لهم دورهم الذى يلعبونه في حياته » ٠

وقرب النهاية ، عندما يصل الكتاب الى كشف سر الرواية ، وعندما تكاد تكون الخصومة بين أبوى الشاب واضحة تماما ، يعود المؤلف مرة أخرى الى موضوع الخيوط غير المنظورة التي تربط « أندريه » بأجداد أبيه الفلاحين ونسمع الغضب في صوت « مدام بار » وهي تبدى ملاحظتها أن ياقة قميص ابنها مفتوحة أثناء العشاء ، ليكتشف الأخير أن ياقة قميصه ضيقة جدا ويتحاشي انتقاد أمه قائلا : « ان رقبتي غليظة كرقبة أبى » ٠ فترد عليه أمه في غضب : « مهما فكرت ، فليست بنيتك كبنيته ، فأبوك عريض الجسم بينما أنت طويل » ، فيرد عليها قائلا : « ومع ذلك ، فلقد ورثت عنه رقبته ومنكبيه ، وأمه هي الأخرى كانت كذلك ٠٠ » وتستطرد أمه قائلة : « أنت حريص جدا على أن تكون لك صفات « آل بار » الست كذلك ! » وتنسى أمه أن المفروض أنها تعاني في صمت ولكنها تفقد أعصابها (١) ٠

---

(١) انظر : جورج سيمنون : « كرسي الاعتراف » ، باريس ، ١٩٦٦

وفى الأدب الانجليزى لا يوجد الا دليل بسيط على تأثره بالبحث البيولوجى ، بالرغم من أن الأبحاث التى تجرى فى بريطانيا لاتعد أقل أهمية من تلك التى تجرى فى الولايات المتحدة الأمريكية (١) • وأشهر مؤلف من وجهة النظر هذه هو « كولن ويلسون » والذى قد سبق أن ناقشنا رواياته فى الفصل الثانى من هذا الكتاب ، ويمكن تحليلها هنا أيضا ، فرواياته : « شك لابد منه Necessary Doubt » « والعقول المتطفلة The Mind Parasites » و « حجر الفلاسفة The Philosopher's Stone» كلها تعج بالمعلومات التى تلقاها من مجالات : علم الحياة والفسيولوجيا والفيزياء الحيوية biophysics وجراحة الأعصاب neurosurgery والاضطراب النفسى العصبى psychoneurology • ومشكلة الوراثة التى يهتم بها « ويلسون » اهتماما بالغا ، تشكل أساس روايته المعنونة « قفص من زجاج The Glass Cage » ، التى فى مفهومها الشكلى ليست بالرواية الفلسفية •

ويجب أن نذكر أن روح الفيلسوف وروح الفنان بدأتا تتعاركان داخل « كولن ويلسون » فى مرحلة مبكرة من حيـــاته • واذا كانت أعمـــاله (حتى كتاب « تسيب فى ســـوهو Adrift in Soho » و « دنيا العنف The World of Violence ») يمكن اعتبارها خيالا بحتا ، رغم تنوع ألوانها الأدبية ، فلقد اتجه « ويلسون » بدءا من روايته « شك لابد منه » فصاعدا، للكتابة الواعية لروايات فلسفية تتناول « مشـــكلة » من المشـــكلات • و « قفص من زجاج » ، وهى رواية صدرت له فى الستينات من هذا القرن تعد رواية جذابة فى موضوعها وفى عمقها السيكولوجى ولها مكانة خاصة فى عمل « ويلسون » لأنه فيها يطرح فى صورة مستساغة أسئلة ويحاول أن يجيب عنها ، عن الوراثة وعن اللعنة التى يبدو أنها تحملها أحيانا •

وفى بحثه الدائم ، اكتشف « ويلســون » آفاقا جـديدة للفكر ، واستهوته أحدث اكتشافات العلم ، وحاول أن يجسدها فى شخصياته وصوره ، ولكنه كان شـديد القلق بالدرجـة التى جعلته لايتبع الطرق التقليدية ، ولم يكن لديه وقت لتصوير الشخصية أو تغطية الظروف ••

---

(١) كثير من أعظم البيولوجيين وعلماء الوراثة : من الانجليز ، كما أن الأعمال الأساسية فى هذه المجالات ألفها انجليز • انظر أعمال : م•هـ•ف• ويلكنز M. H. F. Wilkins و ب• جلاس B Glass و و• د• ماك ايلروى W. D. Mc Elroy ، و أ• ل• تاتوم E. L. Tatum و ج• ليدربرج J. Lederberg و ج• د• واطسن J. D. Watson و أ• كورنبرج A. Kornberg و ج•و• بيدل G. W. Beadle ، وكثير غيرهم •

ولو أن الشخصيات من « دنيا العنف » لصقت فى ذاكراتنا كأناس أحياء فهى فى « شك لابد منه » ليست الا شخصيات مرسومة فى ايجاز ، فمثلا « نيومان Neumann » و « زفايج Zweig » رجلان لهما ماضى عصيب ، واهتمام القارىء بهما لا لأنهما مهاجرين emigrés ، أعداء للنظام الفاشى ، بل لأنهما يمثلان بالأحرى تجسيدا لفكرة معينة ، أو بالأحرى ، كل اهتمامنا تركز على تجارب « نيومان » على المخ البشرى ، وعلى ما تجره من مشكلة أخلاقية فيما اذا كانت هذه التجارب سيصرح بها ، أكثر من اهتمامنا بشخصية أو أخرى أو حتى بشخص « نيومان » ذاته أو بشخص « زفايج » معلمه السابق ٠

وفى « قفص من زجـــاج » (١٩٦٧) التى كتبت بعـد رواية « شك لابد منه » بفترة قصيرة ، يلاحظ فيها أن التوازن الفنى اســتعاد وضعه السابق ٠ وبالرغم من أن انبهار « ويلســون » بالتعقيد الوظيفى للمخ ، انبهار مستمر ، فى كلتـــا حالتى الشخصين : الصحيح البدن (ريد Reade) والمريض (سندهايم Sundheim) ، فهو يكتشف أساليب جديدة ومقنعة لتجسيد أفكاره واكتشافاته فى شخصيات وصور ثابتة وواقعية ٠ والقوة التى يبنى بهـــا الشخصيات الواقعية فى هذه الرواية (مثل « سند هايم » شبه المجنون و « ديمون Damon Reade» العالم اللغوى الذى يخترق غموض جرائم سندهايم) وعمق تحليله لعقلية القاتل ، تقنعنا بمواهب « ويلسون » الفنية ٠

وفى تصوير شخصية القاتل المريض عقليا ، الذى اقترف جرائم قتل بشعة ، مخلفا وراءه مقتطفات من « بليك Blake » على مسرح الجريمة ، يدفع « ويلسون » القارىء الى أن يأخذ فى اعتباره الشعور الانسانى ، ويتعجب من ما يؤدى الى الانحرافات عن الحالة السوية للانسان ومن أين هو الخط الذى يفصـــل الحالة السوية للانســـان ومن أين هـــو الخط الذى يفصـــل الحالة السوية عن حالة الاضطراب العصبى Psychosis ، وينجح « ويلســـون » فى اعطـــاء صـــورة مقنعـــة للشخص الذى هو مريض ، بلا شـــك ، رغم أنه موهوب بطريقته الخاصـــة ، ويتغلغل بعمق فى أسباب مرضه ، كاشفا القناع عن السيكولوجية الخاصة لشاب يتفجر حيوية ويسعى الى أن ينطلق ٠ و « قفص من زجاج » يمكن مناقشته معا مع كثير من الأعمال التى أخرجها مؤلفون انجليز يركزون موضوعهم على الاضطراب العصبى ٠ وعند « ويلسون » ، ليست هذه هى القضية ، مع كل ذلك ٠ والمشكلة الرئيسية فى هذه الرواية هى عبء الوراثة ، وينظر اليه المؤلف على أنه يمثل كل المعرفة التامة للعلم المعاصر ٠

ويمكن أن نعتبر « بطل » الرواية هو « ريد » ، العالم اللغوى الذى طلبت الشرطة معونته باعتبار أنه رائد المتخصصين فى شعر « بليك » فى البلاد (وجرائم « سندهايم » ، كما سبق أن لاحظنا ، كانت تصاحبها مقتطفات من شعر « بليك » كتبت على الجدران بالقرب من مسرح الجريمة) ؛ ولكن « قفص من زجاج » هى فى الجوهر رواية بلا بطل · وشخصية « ريد » أقل أهمية عند « ويلسون » ، ولهـــذا فان صورته السيكولوجية لا تضفى الا القليل من الأهمية فى الرواية لمظهره ، والمؤلف أكثر اهتماما بالاكتشافات السيكولوجية التى قام بها العالم اللغوى ، وكلها تؤدى الى نتيجة نهائية واحدة · ووالد « سندهايم » ، وهو ، سيكولوجيا، غير متزن أو يمكن اعتباره مريضا فحسب ، ضليع هو الآخـر فى شعر « بليك » ، وحقيقة أن « سندهايم » مجرم ان هى الا نتيجة للوراثة ، فهو فى حاجة الى علاج لا أن يعانى من اضطهاد وعقاب · و « ريد » يتحول تدريجيا من أكاديمى موقفه حيـادى يستدعى للشهادة فى القضية ·· الى مدافع متحمس عن « سندهايم » ·

والصور الرمزية للثعبان الذى يعيش فى « قفص من زجاج » فى احدى غرف منزل «سندهايم » من السهل تفسـيرها : فى البيت المظلـم يقوم الثعبـان الأمريكى المـدارى boa constrictor بتمزيق جلده · ويعلق « ريد » على ذلك بقوله : « أنت ترى ــ أنه غير ضار تماما » وكان يحادث صديقه وهو يستخرج الثعبان النائم الذى لاحول له تماما ، يستخرجه من قفصه · وانتهاج « سندهايم » حياة جديدة ساعد عليها عطف « ريد » وانصافه له ، يتمثل فى عمل « سندهايم » وكدحه ، بل ويعطى دافعا للأمل ·

والشاعر الانجليزى «فيليب لاركن Philip Larkin» ، الذى يبدو عمله بعيدا عن مشكلات العلم ، هو أيضـا يؤدى واجبه نحو موضوع الوراثة بصورة شبه ساخرة وشبه جادة ، اذ فى قصيدة من قصائده عنوانها : « النوافذ العالية High Windows » (١٩٧٤) يكتب عن الأسلوب التعسفى الذى نظهر به على الأرض حاملين معنا عبء المعلومة الوراثية المعقدة التى نحملها بين جنبينا ، وتنتهى القصيدة بنبرة لاشيئية nihilistic هى الأخرى جادة أكثر منها ساخرة :

« يسلم الانسان البؤس الى انسان آخر
ويزداد البؤس عمقا كما لو كان جرفا ساحليا
تخلص منه مبكرا ما أمكنك
ولا تنجب أطفالا (١)

---

(١) انظر : فيليب لاركن : « النوافذ العالية » ، ١٩٧٤ ·

وفي روايته « كلاب بافلوف The Dogs of Pavlov » يحاول شاعر آخـــر يدعى « داني ايبس Dannie Abse » أن يبنى حبكة الرواية على أساس الاكتشافات التى قام بها الفسيولوجى الكبير ، ومع ذلك ، لايمكننا أن نعتبر هذه الرواية بأية حـال من الأحوال نجـاحا من نجاحات النثر الانجليزى المعاصر ٠

٢

ضـــوء مفاجىء

لقد كنت هنا من قبل
ولكن متى أو كيف ، فهو مالا أستطيع تذكره :
أنا أعرف الكلأ فيما وراء الباب
والرائحة الجميلة الزكية
وصوت التنهيدة ، والأضواء حول الشاطىء ٠٠

د٠ ٠ج روزتى D. G. Rossetti
الضوء المفاجىء Sudden Light

لقد كتبت بالتفصيل عن مؤلفات « فيركور » و « كولن ويلسون » لأننا نجد فى انتاجهما أكثر من أى انتاج أدبى آخر فى الدول البالغة التقدم فى الغرب ــ نجد اشارة الى المشـــكلات التى أثارها البيولوجيون والفسيولوجيون على مدى عشرات السنين الماضية فى دراستهم للانسان ، نشأته وتطوره وتكوين وعمل مخه (١) ٠ وقصص كتاب الخيال العلمى لا تملأ هذه الفجوة ، طالما أن فيها الانجازات الحقيقية للعلم تمتزج بالخيال وكثيرا ما يصعب فصل الاثنين ٠

ولكن اذا كانت لاتزال هناك قلة من المؤلفات الأدبية التى يمكن اعتبارها تجاوبا من جانب الكتاب والشعراء مع الاكتشافات المذهلة التى قام بها العلماء الدارسون لطبيعة الانسان ، فان هنـــاك بالفعل مشكلة عولجت معالجة عريضة فى دنيا الأدب ، اما أن العلماء قد نفضوا أيديهم منها

(١) يمكننا أن نخص بالذكر هنا أيضا رواية س٠ ب٠ سنو التى عنوانها « فى حكمتهم In Their Wisdom » (فى ١٩٧٤) والتى سنعود اليها فى الفصل الخامس ، ومع ذلك ، فانه حتى فى هذا الكتاب الذى يتحدث عن اهتمام المؤلف الشـــديد بمشـــكلات فسيولوجيا المخ Cerebral physiology لا نجد بالفعل شيئا من الحماس البالغ الذى يبدو واضحا كل الوضوح عند « فيركور » ، مثلا ٠

أو أعلنوا غاضبين أنها أمر يتركونه للمستقبل ليصدر قراره فيه : انها مشكلة نابعة معا من اهتمامنا بالاكتشافات التي قام بها علماء الوراثة ومن بحث الفسيولوجيين الدارسين لأعمال المخ البشرى ٠

ان ما أقصده هو الفرض العلمي الذى يمكن أن نسميه « الذاكرة السلالية race memory » أو « الذاكرة الوراثية genetic memory » ، التي تنتقل من جيل الى آخر ٠

على أنه مع بداية هذا القرن ، بهرت فكرة « الذاكرة السلالية » الكتاب من مختلف الدول باستثناء من يطالبون بحل علمي للقضية (١) ٠ وفي زماننا ، في الوقت الذى نجد فيه دراسة المخ والذاكرة تسيران قدما بخطوات واسعة ، وفي الوقت الذى يدعى فيه بعض العلماء أن لغز المخ قد أمكن حله ، وجد الفرض العلمي لـ « الذاكرة السلالية » تعبيرا جديدا من حيث الكيف ، في الانتاج الأدبى ٠

وأيا كانت النتائج التي قد يتوصل اليها في المستقبل علماء الكيمياء والفسيولوجيون والسيكولوجيون في جدالهم عما اذا كان أساس الذاكرة يكمن في التكوينات الجزيئية ، أو ما اذا لم يكن هناك وجود لشيء مثل الذاكرة الجزيئيـــة molecular memory ، وأن كل ما يتذكره الانسان مختزن في شبكة خلاياه العصبية neuron network (٢) ، فقـــد بهرت نتائج تجارب معينة كثيرين من الكتاب المعاصرين ، ولازالت حقيقة

---

(١) انظر مثلا قصيدة روزتى التي عنوانها « الضوء المفاجيء » التي نقلنا منها خمسة أسـطر صـدرنا بهـا هذا الموضـوع الفرعي ، وانظر أيضـا قصيدة بونين Bunin وعنوانها « في الجبال In the Mountains" ، وانظر أيضا مذكراته التي جمعها س٠ انتونوف S. Antonov (انظر س٠ انتونوف : في المخاطب In the First Person والنظر أيضا : عن الكتاب On Writers ، وكتب وكلمـات Books and Words) موسكو ١٩٧٣ ٠

(٢) كثير من العلماء من مختلف الدول قد اقتنعـوا تماما أن الذاكرة قائمة على تكوينات جزيئية molecular structures ، وهناك غيرهم ، وهم ليسـوا أقل جدية ولا مسئولية ، يصرون على أنه لا وجود لشيء كالذاكرة الجزيئية ، وهذا لم يمنع كل البيولوجيين ولا فسيولوجيي المخ من موافقتهم على أن الخلية العصبية ، العصاب the neuron يعتمد عليها كل التفكر thinking والتذكر remembering ٠ واذا كان العصاب عند بعض العلماء بمثابة « حز notch » في الجهاز الذى تستخدمه الذاكرة ، فهو عند غيرهم المفكرة notebook التي يدون عليها المخ المعلومة التي يحتـاج اليها ، مستخدما الجزيئات أو الذرات ٠ والخطوات الأولى في الاختبار عن طريق اجراء تجربة فكرة الذاكرة الجزيئية ، قام بها العالم السويدى هولجر هايدن Holger Hyden في الخمسينات من هذا القرن ٠

لا يرقى اليها شك • واليوم ، لن ينـــكر أحد حقيقـة أنه تحت تأثير التنويم المغناطيسى أو ، حتى تحت تأثير ما هو أكثر فعالية ، أعنى الدوافع الكهربية للمخ ، فان غالبية الناس العاديين من كبار السن ، ممن ليسوا بموهوبين بصورة خاصة ولا هم بمتميزين بصورة خاصة بذاكرتهم القوية ، يتذكرون بالتفصيل أشياء رأوها أو تعلموها من عشرات السنين مضت • ولكن لو كانت ذاكرة مثل هذه الذاكرة لها أساس كيميائى وجزيئى (١) ، فاننا يمكننا أن نفترض أن ذاكرة الانسان لا تتطور فحسب مع تطور الفرد ontogeny ، وقد جمعت على مـدى فترة من حيـــاته ، بل هى أيضا لها خاصية أخرى اذ هى تنتقل وراثيا من آباء وأجداد ، بمعنى آخر ، ذاكرة أجيال لا حصر لها عاشت فى الماضى • ان فكرة مثل هذا الاحتمال قـــد برهنت على أنه احتمال مذهل لا بالنسبة لتخيله فحسب بل أيضا بالنسبة لعقول الكتاب المتقصية ومنهم كثيرون ، على ما أذكر ، ليسوا أناسا مثقفين فحسب بل هم أيضا علماء هم أنفسهم (٢) •

« تسجل الطبيعة المعلومة فى جزيئات وتنتقل هذه الجزيئـات من الآباء الى أبنائهم • ومن الممكن جدا أن هذه الوسيلة المتطورة للكائن الحى فى تسجيل المعلومة ، وقد استوعبت مرة ، يســتفاد منها فى ذاكرة ذاتية » • كانت هذه هى الكلمات التى كتبها فى سنة ١٩٧٥ « ر • سكفورن R. Skvoren » المراســـل العلمى للجريدة الســوفيتية « نوكا أى زيزن Nauka i zhizn » وقد أعقب هــذه العبارات لقـــاء طريف مع واحد من قيادات البيولوجيين السوفيت وهو العالم «ا٠١٠ليبرمان E. A. Liberman»

---

(١) نحن اليوم جميعنا على علم بتجارب نقل أنسجة المخ من حيوان (تلقى معلومة معينة) الى آخر (لم يتلق معلومة ما) ، كما أننا على علم أيضـــا بنتائج مثل هذه التجارب • انظر على سبيل المثال ما كتبه فرانك يوجار Frank Ugar وريتشارد جيى Richard Gay عن الفيران والسمك ، وانظر كذلك ما كتبه علماء الكيمياء الحيوية : هايدن Hyden وبار Parr واجرانوف Agranov • ولقد كتب الكثير عن التجارب التى أجريت عن الديدان المفلطحة الدقيقة tiny flatworms وبخاصة تلك التجارب التى أجراها جيمس ماكونل James McConnel ، وفيها « الدروس » التى أمكن دراستها عن هذه الديدان المفلطحة بعدما تنشق نصفين ، منها ما ينمو من الرأس ومنها ما ينمو من الذيل •

(٢) فى الفصل الأول من هذا الكتاب سبق أن ذكرنا أن الغالبية الكبرى من أحسن كتاب اليـــوم لروايات الخيال العلمى مثقفـون ثقافة عالية ، وكثيرا ما يكون منهم علماء مشهورون أمثـــال : ليو سزلارد Leo Szillard وفريد هويل Fred Hoyle وآرثر كليرك Arthur Clarke وآيزاك آسيموف Isaac Asimov •

ويؤيد « ليبرمان » نظرية الذاكرة القائمة على الجزيئات ، وعندما سأله صراحة « سكفورين Skvoren » عن رأيه فى امكان وجـود « ذاكرة سلالية » أجاب اجابة حكيمة وبصورة اتسمت بالتهرب بأن الفرض العلمي ل « ذاكرة سلالية » يناقض وجهات النظر المعاصرة عن التطور البيولوجي نظرا لأن نظرية «داروين» (فى تناقضها مع نظرية « لامارك Lamarck ») تنكر وراثة الصفات المكتسبة ، وبالرغم من ذلك أضـاف « ليبرمان » : « لا تظن أننى أحاول أن أخيفك بترديد كلام المسئولين · على العكس من ذلك ، أنا واحد ممن يعتبرون أن كثيرا من آرائنا حول التطور البيولوجي غاية فى البساطة · وفى الوقت الراهن ، وهذه هى مجرد شـكوك ، ولا يمكن أن تعتبر بطبيعة الحال مجادلات سليمة فى نقاش ، ولكن يجب ألا ندير ظهورنا عن الشكوك ، لأن الشك غالبا ما يكون نقطة البداية لفهم مختلف تماما وأكثر عمقا لحقائق كانت تعتبر يوما ما لها قدسيتها Sacrosanct » ·

وينبغى ألا نغفـل ذكر الصعوبات التى تتضمنها دراسة فعل mechanism الذاكرة واتسـاع نفس مفهـوم « الذاكرة » ذاتهـا ، وبطبيعة الحال ، فكرة الانتقال الكيميائى للذاكرة من جيل الى جيل آخر لم تعـد أكثر من فرض علمي ، وفسيولوجيا الجزيئات ستحل المشكلة جنبا الى جنب مع العلوم الأخرى المتصلة بدراسة الانسان ؛ ولكن هذه حالة اتخـذ فيهـا الكتاب دور الريادة ، والمثـال على ذلك : « هربرت ويلز Herbert Wells » عندما ألف « آلة الزمن The Time Machine » و « حرب العوالم The War of the Worlds » :

· · · قال البروفسور « فاينزيمر Feinzimmer » لأصدقائه الذين كانوا قد تجمعوا أثناء الأيام القاسية للحرب ، للاحتفالات بيوبيله « .. كلكم يعلم أننى كرست حيـاتى لدراسة المخ البشرى وأفعال النفس «psyche» ، وتحت تأثير انصاتهم له ، يخبرهم العالم بحالة مر بهـا من زمن ليس بطويل فى مستهل الحرب أثناء تمرينه كجراح أعصاب وكأخصائى عـلاج الاضطرابات النفسية العصبية psychoneurologist ·

والحادثة التى أعاد سردها العالم قد لا تثير اليوم شيئا من الدهشة أو حتى من الشك اللذين لابد وأن أثيرا سـنة ١٩٤٢ عندما كتب « ايفان يفريموف Ivan Yefremov» قصته المعنونة : «السر الهلينى The Hellenic

Secret » (١) • والقصة تتناول بعث خبرة الأجداد البعيدين المختزنة في أعماق تجويفات الذاكرة البشرية أو بالأحرى في « الذاكرة السلالية » أو ذاكرة الجين gene •

و « السر الهليني » هي قصة نحات شاب وقع في غرام شابة رياضية يرى فيها الكمال الروحاني والجسدي • ويقرر الشاب أن ينحت صورة محبوبته ، من العاج ولكنه لم يفلح في تحقيق ما كان يصبو اليه ، اذ اندلعت الحرب وترك مرسمه وتوجه الى الجبهة حيث لا يلبث أن يصاب بجرح في يده اليمنى أفقده الأمل في امكان استخدامها في مزاولة عمله ، وهكذا لم يعد في استطاعة الملازم « ليونتيف Leontiev » ، على الاطلاق ، أن ينحت تمثال محبوبته ايرينا Irina ، ولا شك أن الزمن سيغيرها لأن جمالها الغض مقدر له أن يفقد نضارته الأولى •

ولما استبد به الكبت وعذبته الكوابيس حتى كادت أن تصل به الى حد الهلوسة بل وكاد يصاب بالجنون ، نصحوه بأن يلجأ الى مساعدة السيكوفسيولوجي الشهير الذي كان يعمل جراحا في كثير من مستشفيات موسكو العسكرية أثناء الحرب • ويكتشف الجراح « فايتزيمر » ، بالفعل ، سر الظرف الذي ألم بالضابط الشاب والذي لم يكن في استطاعته تعليله ، وكان قد جاء يطلب مساعدته ، وكان وضعا قد حيره هو نفسه الى حد كبير •

ويسرد « يفريموف » سلسلة أفكار العالم الجراح التي تقوده الى حل طريف للغز أحلام « ليونتيف » الهلينية • و « ليونتيف » يدعو نفسه « جنوبيا » لأن أجداده يعيشون في كريت Crete ، ومنها انتقلوا الى اليونان ، وبعد ذلك بمدة طويلة انتقلوا الى « القرم Crimea • والأحلام التي يرى فيها « ليونيتف » لأول مرة مشاهد غير كاملة من اليونان القديمة ، ثم مشهد ستوديو يمتلكه نحات ، وهو في أحلامه أيضا يقرأ مذكرة تذكر له سر تليين العاج ، الذي كان معروفا عند الاغريق القدماء ، تؤدي هذه الأحلام بالعالم الجراح الى نتيجة أن يتعامل مع ذاكرات memories عادت من العقل الباطن بعد أن كانت قابعة فيه لقرون •••

(١) وكما اعترف المؤلف بعد عدة سنوات من كتابته لهذه الرواية المرموقة : « ان رواية السر الهليني كان من المتوقع أن تخلق تعبيرا مختلفا عن « الصوفية » • والفكرة التي قامت عليها الرواية ، كما ذكر هو ، لم تكن مفهومة وقتها عندما كانت السبرنطيقات Cybernetics وبيولوجيا الجزيئات غير معروفين • انظر : « مقتطفات السر الهليني » ، لينينجراد ، ١٩٦٦ ، ص ٣٠٥ •

والمشاهد والأماكن الخلوية التى يراها النحات الشاب فى أحـــلام هلوسته ، كانت أشبه بفسيفساء ، أجزاء غير متكاملة لمجموعة منها • وتحت تأثير ضغط سيكولوجى ضخم من أعماق مخه ، انبثقت ذكريات كانت مخبأة فيما مضى تحت عبء ذكرياته الشخصية البحتة • وكانت رغبة « ليونتيف » الكبرى هى أن يصنع تمثالا لمحبوبته فى قمة نضارتها ، وقد ساعده تركيز كل قواه السيكولوجية على أن يسترجع من عقله الباطـــن مشاهدات سجلتها ذاكرته الوراثية •

وبمســاعدة الجراح « فاينزيمر » يتغلب « ليونتيف » على ظروفه السيكولوجية المؤلمة ويحل لغز « هلوسته » •

والأوصاف الصحيحة للأماكن التى لم يرتدهـا « ليونتيف » أبدا ، والأحلام التى استرجعت تماما الأحداث التى لم يشاهدها العالم أيضا على الاطلاق ••• تفسير « يفريموف » لها هو أن هناك أناس لديهم احساس قوى « بالذاكرة السلالية » وآخرون احساسهم بهذه الذاكرة ضعيف ، وهناك آخرون ليس لديهم مثل هذا الاحساس بالمرة •

ومفهوم « الذاكرة السلالية » يمكن اكتشافه اليوم فى مؤلفــات : موضوعها سيكولوجى أو مستمد من الحياة اليومية ، التى لا يذكر فيها الا اسمها فحسب ولا تلعب أى دور هام فى بناء هذه المؤلفات •

وفى قصة « يورى تريفونوف Yury Trifonov » وعنوانها : « حياة أخرى Another Life » ، البطلة « أولجا فاسيليفنا Olga Vassilievna» عالمة بيولوجية ، تفكر فى عمل زوجها المتوفى ، وكان مؤرخا ، اذ كان عمله يبدو لها دائما أنه لا يؤدى الى شىء ، ويأتى بالقليل من النتائج ، ان لم يكن بلا فائدة فى جملته •

وكان « ســــيرجى Sergei » ، زوج « أولجا فاسيليفنا » يبحث عن الخيوط التى كانت تربط الماضى بما هو أكثر بعدا من الماضى وبالمستقبل »• وينقل لنا « تريفونوف » أفكار البطلة فيقول على لسانها ما سبق أن سمعته مرة من زوجها أن « الانسان خيط ممتد عبر الزمن، عصب ذكاء Subtle nerve للتاريخ ، يمكن التقاطه وفصله واستخدامه فى فهم أمور كثيرة • والانسان ، كما اعتاد زوجها أن يقول ، لن يصل أبدا الى اتفاق مع الموت لأنه بداخله هو نفسه ادراك بخلود الخيط الذى يشكل هو جزءا منه • ان الخالق لم يمنح الانسان الخلود ، ولم يرسخ الدين هذه الفكرة فى رأس الانسان ،

فالفكرة شيء مقنن ، تنقل ما عندنا من جينات genes : الاحساس بأننا جزء من تعاقب لا ينتهى » .

صحيح أن المؤلف يدع « أولجا فاسيليفنا » تتطلع الى « تفلسف » زوجها بنظرة ساخرة (لأن الكيمياء ، فى نظرها ، هى كل شيء ونهاية كل شيء فى الحياة) ، ولكن يمكننا أن نلاحظ أن « تريفونوف » لا يصل بأفكاره عن الذاكرة الوراثية الى نتيجتها اذ أنه لم يدرس هذه المشكلة الدراسة المستوفاة التى هى جديرة بها تماما ، كما أنه لم يدرس مشكلة الادراك الحسى الزائد extrasensory perception التى يخلطها ، للأسف ، بالروحانية spiritualism والسحر occult ، رغم أنها ظواهر من مجال مختلف كل الاختلاف .

ومع ذلك ، فمؤلف « حياة أخرى » يصل أحيانا الى بعض النتائج المذهلة .

وعلى شاكلة بطله، يعود « تريفونوف » مرة ومرة الى موضوع « الذاكرة الوراثية » ويربطها بأطرف أسلوب فى ذهن « سيرجى » بموضوع « الزمن » فيقول : « الخيط ممتد خلال الأجيال .. ووددت لو استطعت أن أتعمق فى حفر الماضى أكثر وأكثر » ، ويقول مفكرا : « عندئذ ، أستطيع أن اكتشف ذلك الخيط الذى يؤدى الى المستقبل » . وعندما يتحدث المؤلف عن أجداد البطل ، تحس كما لو كان تصويرا لقوانين الوراثة : التمرد المتأصل فى أجداد « سيرجى » — « القس الذى جرد من ردائه الكنسى من بنزا Penza ، المنفيون من ساراتوف Saratov ، طالب سنت بطرسبرج St. Petersburg — والبطل مقتنع بأن تمردهم كان شيئا قابعا فى أعماق ذاكرتهم الوراثية .

ومما هو طريف أيضا قصة « ألكسندر شاليموف Alexander Shalimov » وعنوانها « نافذة على السرمدية A Window Onto Eternity » (١) التى كتبها بأسلوب مختلف :

فالتجارب التى أجراها عالم من العلماء يدعى « ساتيانا Satayana » على المرضى العقليين (من جنونهم يصعب اثباته) المترددين على عيادته تعطى القارىء ، بحق ، انطباعا مخيفا . ومن خلال المنبه الكهربى للمخ الذى

---

(١) انظر : « شاليموف » : عالم غريب . قصص من الخيال العلمى Strange World. Science-fiction stories لينينجراد ، ١٩٧٢ .

يستخدم في جرعات ثقيلة ، يقوم ساتيانا (كمحب للاستطلاع جدا أكثر من كونه جراح أعصاب وطبيب نفساني) باجبار مرضاه على استرجاع ذاكرتهم عن الماضي البعيد ، آلاف من السنين مضت ، من أعماق عقلهم الباطن • وتوضح أشرطة الفيديو التناسق البيولوجي للمخ ، وعلى شاشة التلفزيون يعرض المهندس «اينسترجوم Estergom» وهو مساعد « ساتيانا العنيد ، في انتاج الجهاز المتطلب للتجربة ـ يعرض أشرطة الفيديو ، ويسمح للمرضى بأن يسترجعوا ان لم يكن خيطا واحدا للذاكرات التي مضى عليها عهد طويل ، فليسترجعوا على الأقل أجزاء من الأحداث المختزنة في تلك الذاكرة على مدى مئات وآلاف السنين •

والمهندس « ايسترجوم » وقد حطمته تجارب العالم (أو شبه العالم) اللا انسانية ، واقتناعا منه بأن عالم الرياضيات المدمن على تعاطي العقاقير الذي كان هناك اعتقاد بأنه مجنون ، والذي أصابه بالفعل ضرر عن طريق المنبه الكهربي الذي يتعرض له مخه ـ يفكر (أعني ايسترجوم) في فزع في النتائج التي ستؤدي اليها هذه التجارب • « لن يبقى شيء غامضا عليه ، سيكون في استطاعته أن يقوم بتشريح أي فرد حتى أعماقه الخفية • ستتوقف دنيا الانسان الداخلية عن أن تكون دنيا داخلية • سينصب فوقنا جميعا تهديد بأن تخرج ما بداخلنا عند أقل اثارة ، لكشف أشياء لا يجد كل شخص القدرة على أن يعترف بها حتى لنفسه » (١) •

ويتحدث المؤلف عن المعلومة المختزنة في مخ كل فرد منا ، وفيما وراء حدود شعورنا ، عاكسة خبرة الأجيال الماضية التي لا يمكن حصرها •

ويكمن تفوق « شاليموف » ، من ناحية في القدرة التي يصور بها الرؤى المخيفة الناتجة عن منبه من أعماق العقل الباطن للمريض مرضا عقليا ، ومن ناحية أخرى ، تصويره الحالة السيكولوجية للمهندس « ايسترجوم » الذي يعتبر نفسه شريكا في أبشع الجرائم ضد الفرد •

ويجب أن نلاحظ أن الكتاب الثلاثة جميعهم : « شاليموف » و « يفريموف » و « تريفونوف » يتحدثون عن « خيط » يربط الماضي بالمستقبل • تأمل قول شاليموف : « كلهم جميعا تعفنوا من عهد طويل » (أجداد عالم الرياضيات ، الذين يعاد استرجاع خبرتهم في الحياة استرجاعا مبتسرا عن طريق ما يجرى من تجارب على مخ الرجل المريض)

---

(١) شاليموف : عالم غريب ، قصص من الخيال العلمي ، ص ص ١٠١ ـ ١٠٢

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

« ولكن شفرة code ما قد خبروه محفوظ فى مخ أنسالهم .. شبح حقيقى للماضى . الخيط الذى يربط الماضى بالمستقبل .. » لو كان فى استطاعتنا حل شفرته ، لفتحنا نافذة على الأزلية » (١) .

ورغبة منه فى اظهار أهمية النقطة مثار الخلاف ، وهى ما اذا كانت تجارب « ستايانا » تقرها الأخلاق ، يطلعنا « شاليموف » على المأساة الروحانية التى مر بها المهندس « ايسترجوم » والتى انتهت بانتحاره .

وبالنسبة لكتاب الخيال العلمى الذين يستخدمون موضوعات مستوحاة من اكتشافات حديثة فى مجالات علم الحياة والفسيولوجيا ، فان مشكلة طول العمر longevity ، مشكلة لا تمثل اهتماما أكثر من فكرة « الذاكرة السلالية » وفى هذا المجال لم يكن اهتمام الكتاب السوفيت بنفس هذه المشكلات أقل من اهتمام زملائهم كتاب الغرب بها ، وان كانوا قد تميزوا عنهم بمعالجتهم التفاؤلية للمآزق الحرجة الصعبة والمعقدة ، وبانسانيتهم الموضوعية وبالروح الديموقراطية التى يصلون بها الى حلها .

ولا يفوتنا أن نذكر قصة صغيرة ولكنها تشد القارىء ، كتبها « ج. ألتوف G. Altov» عنوانها : « عيادة سابسان The Sapsan Clinic » (٢) . وهذه القصة عن أشخاص يكافحون لكشف سر اطالة العمر ، وهى قصة مليئة بالحيوية والاحساس ، ويؤكدها ، رمزيا ، تفصيل بسيط . فى القصة عالم من العلماء الذين حققوا بالفعل الكثير ، وذلك بفضل حدة رؤيته العلمية ، وهو يرتدى نظارات سوداء لا لشىء الا لأن رؤيته أفضل من رؤية أى عالم آخر ، كما أن حدة نظر « فيتوفسكى Vitovsky » (وهذا اسمه) تجعله يرى فى الطبيعة وكل ما حوله من أشياء ما لا يمكن لأحد أن يراه ، ويرى ألوانا قد تخطؤها العين العادية .

يا لها من امكانية ضخمة لعالم من العلماء ، الطريق الى طول العمر مفتوح على مصراعيه دائما أمامه !

وفى قصته عن العالم الشاب الموهوب الذى تجرى عليه تجارب فى عيادة « سابسان » ، لا يتهرب المؤلف من تلك الأسئلة المعقدة التى تواجه البيولوجيين العاكفين على مشكلة اطالة حياة الانسان . هذه التعقيدات

---

(١) شاليموف : عالم غريب ، قصص من الخيال العلمى ، ص ٩٦ .

(٢) انظر : جنريخ آلتوف Genrikh Altov) اختراق العقل Penetrating Reason — روايات من الخيال العلمى Science-fiction Stories موسكو ، ١٩٦٨ .

تثيرها وجهتا النظر الأخلاقية والاجتماعية : حياة من يجب أن نطيلها ، ومتى ؟ ما الذى يمكننا وينبغى علينا أن نتخذه كخط حدى لجهودنا ؟ عند أى حد للعمر ؟ وبأى هدف ؟ .. وكما نرى من القصة هنا ، وكما نرى فى كثير من أعمال كتاب الخيال العلمى السوفيت ، فان الفلسفة والأخلاق يقفان جنبا الى جنب مع علمى الحياة والفسيولوجيا ، ذاكرتين مطالبهما الخاصة بهما وطارحتين أسئلتهما الخاصة بهما ، وأحيانا ما تضعان عراقيل فى طريق منْ يقومون باجراء تجارب .

واذا كان علينا أن نختار ، فمن اذن نختار ؟ لو كان العلماء أنفسهم هم الذين سيقع عليهم الاختيار ، اذن ، فأى منهم ؟ ومن سيقرر ذلك ؟

« الخلود اما أنه شيء لا تفكر فيه على الاطلاق أو أنه شيء آخر تفكر فيه تفكيرا شديدا ، فى الواقع ، دون ما وصول الى هدف » ، كما يقول واحد من شخصيات القصة .

و « آلتوف » يطرح الأسئلة بصورة قاطعة كشخصياتــه . وفى الواقع فان « فيتوفسكى » و « بانارين Panarin » وزملاءهما قد توصلوا من زمن طويل الى حل المشكلات البيولوجية البحتة للخلود immortality على حـد قول ما كتبه مؤلف « عيادة سابسان » . وهـدف تجربتهم شيء آخر : ايضاح النتائج السيكولوجية (كرغبـات فيتوفســكى) والنتائج الاجتماعية (كطلب : « بانارين ») بالنسبة للخلود ..

ومشكلة طول العمر تعالج بأسلوب مختلف : تعالج فى سخريــة « ايليا فارشافسكى Ilya Varshavsky» اللاذعــة السريعة الخاطر فى كتابه « دلالات لا تنذر بالخطر No Alarming Symptoms » (١) .

وفى الوقت الذى أوقف فيه علماء « عيادة سابسان » جهودهم على اجراء تجربة لاعادة الشباب لباحث موهوب ليصير فى الثلاثين من عمره فى فى قصة « فارشافسكى » ، نجد « البروفسور لوروا Professor Leroi» وهو شخص ذو خصال أخلاقية غامضة ، ينجح فى اعادة الشباب الى رجل مسن ، هو عالم الرياضيات المشهور « كليرنس Clarence » ، وعاونه فى عمله هذا مساعده « كرابس Craps » ، الشكى the Sceptic ، ولكن تبدأ المتاعب عندما يحاول « لوروا » أن « يقلب » ذاكرة كليرنس . والمخ

---

(١) انظر : ايليا فارشافسكى : « دلالات لا تنذر بالخطر » مجموعة قصصــية ، موسكو ١٩٧٣ .

« المقلوب » لايمكنه أن يتذكر وفاة ابن عالم الرياضيات ، الأمر الذى يؤدى الى انتحار زوجته · وتبلغ سخرية القصة ذروتها فى الصباح الذى أعقب الليل الذى أحس فيه عالم الرياضيات المشهور ، لأول مرة ، بأن مخه عمره ثلاثون سنة مرة أخرى . وعندما يسمع « لوروا » على التليفون نبرات صوت « كليرنس » الخفيفة الظل ، بالرغم من أن المرأة التى شاركته حياته بطولها راقدة ميتة فى داره ، عندئذ يعلق « لوروا » بارتياح قائلا : « ليست هناك دلالات تنذر بخطر » ــ العملية التى أجريت على مخه كانت نجاحا كبيرا ·· » ·

لقد تناولت بالتفصيل قلة من أعمال كثيرة معاصرة كتبها مؤلفون سوفيت استمدوا موضوعهم من أهم المشكلات وأكثرها حيوية ، التى تواجه البيولوجيين والفسيولوجيين وعلماء الكيمياء الحيوية وسيكولوجيى الأعصاب ، أعنى ، فى الواقع ، تلك المشكلات التى تواجه كل من اشتركوا فى دراسة الانسان · لقد اخترت تلك الأعمال التى كان غرض المؤلف فيها أسهل ادراكا ، واتجاه أفكاره أوضح اتجاه ، ويجب ألا نغفل ذكر اهتمام الكتاب الشخصى البالغ بالمشاكل العلمية التى عنها يكتبون · صحيح أنها كلها أعمال خيال علمى ولكنه خيال علمى بذلك المعنى الجديد للكلمة الذى يطبقه دائما النقاد والكتاب على حد سواء (١) ·

وكما سبق أن لاحظنا : الفجوة آخذة فى الانكماش مؤخرا بين الخيال العلمى والألوان الأدبية الأخرى ، مثل ما هو واضح فى : الأسطورة الخرافية الفلسفية والمقال الساخر pamphlet الذى اتخذ طابع الخيال العلمى ، وبخاصة القصة الخيالية التى تطرح على أنها قصة شبه وثائقية ·

ومن الطبيعى أن مختلف المؤلفين فى تناولهم لنفس الفرض العلمى أو لنفس المشكلة ، من حقهم ألا يعالجوها بطريقة موحدة فى مختلف

(١) جاء فى مقدمة محرر كتاب « مختارات فارشافسكى » واسم الكتاب « متجر الأحلام The Dream Shop» مايلى : « متجر الأحلام مجموعة قصص من ذلك اللون الأدبى الذى يمكن أن يطلق عليه فحسب « الخيال العلمى » فى أقصى تحفظ للكلمة ··· أحيانا تتخذ صورة جدل مع أولئك البرجوازيين الاجتماعيين الذين يرون فى الميكنة الكلية total automation علاجا لكل أمراض النظام الراسمالى ، وهى احيانا فيها تعنيف لمن يستخدمون الكمبيوتر فى كل شىء بل ولا يفكرون حتى فى أن يخطوا سطرا للدعوة للالتحام مع الجوهر البيولوجى للانسان ، وأحيانا هى ضد أولئك المؤلفين الزملاء الذين يتخيلون أن كل مشاكل هذه الأرض ستحل نفسها بنفسها حالما يتم اتصال مع الحضارات الأخرى » ·

قصصهم ، وأن يتطلعوا اليها من وجهات نظر مختلفة ، وطارحين اتجاهات مختلفة لمعالجتهم ، فمثلا في رواية « آلتوف » التي عنوانها « عيادة سابسان » عولج موضوع اطالة العمر بأسلوب متحفظ ، وأحيانا بأسلوب وجداني ، والأمور التي تحدث يتطلع اليها على أنها واحدة من غوامض العلوم المقدسة ، في حين أننا نجد في رواية « فارشافسكي » التي عنوانها « دلالات لا تنذر بالخطر » ، عولج نفس الموضوع معالجة ساخرة ، والنبرة قد تكون أحيانا نبرة غريبة • وهكذا نجد أن الموضوع في الحالة الأولى نظر اليه نظرة علم ، وأما الحالة الثانية ففيها استغلال للعلم ، وهو أمر عرضة أحيانا لأن يحدث بل ويحدث بالفعل •

وفي « السر الهيليني » يكشف « يفريموف » عن دراما قصة حب النجات الشاب ويصل بها الى نهاية تفاؤلية ، « وشاليموف » في « نافذة على السرمدية » يعالج نفس الموضوع بطريقة مختلفة تماما ، ويدفع بالقارئ الى أن يدين ادانة تامة : من ينفذون تجاربهم العلمية ، لا لصالح الغير بل لأغراض ربح تضر بالانسانية •

هذه اذن هي الاستجابة التي نجدها في أعمال مختلف الكتاب لتلك الاكتشافات العلمية المستمرة في عهد جيل واحد ليحدث ثورة في وجهات نظرنا عن نشأة الانسان والتكوين الكيميائي لجسمه ومخه ومقومات مخه وفعل ذاكرته • هذه الاستجابة ، مع ذلك ، نادرة نسبيا • ويكفينا هذا القدر لأننا لا نتناول في هذا الفصل رد فعل المثقفين الغربيين الحاد على ما تواجهه الشخصية الفردية من تهديد مخيف منبثق من الهدوء الخادع للمختبرات التي يعيش فيها البيولوجيون وعلوم الكيمياء الحيوية والفسيولوجيون والعلماء السيكولوجيون المتخصصون في الأعصاب • أما مشكلة « ذاتية الفرد individual's identity » في الغرب في فترة أفلح فيها العلم في زعزعة كيانها وهدد فيها وجودها ذاته ، فهي موضوع يتطلب معالجة خاصة ، ولذلك سنناقشه بصورة مستفيضة في الفصل القادم من هذا الكتاب •

الفصل الخامس

أزمة الذاتية فى الغرب

يبدأ « توماس وولف Thomas Wolfe » روايته التى عنوانهـا : « تطلع الى وطنك ، يا ملاك Look Homeward , Angel » ، بهذه الكلمات : « كل واحد منا هو مجمل الكل الذى لم يأخذه فى حسبانه : عد بنا الى أيام العراء والى الليل مرة أخرى ، وسترى الحب الذى بدأ فى « كريت Crete » منذ أربعة آلاف سنة مضت وقد انتهى بالأمس فى تكساس Texas ... » .

قد يكون هذا هو الواقع ، ولكن فى الوقت نفسه ، ليس هناك فردان على ظهر هذه البسيطة متماثلين تماما ، اذ أن كل منا فريد فى مظاهره الطبيعية والسيكولوجية والأخلاقية والاجتماعية . والتطور الفيزيائى والفكرى للفرد يعتمد على عوامل كثيرة ، وكلا التطورين فريد بصورة مطلقة ، ونجد فى البداية أن العوامل كانت بيولوجية بحتة وبعد ذلك يعظم شأنها بالعوامل الاجتماعية أيضا . وتأثيرها يمكن الاحساس به على الكائن الحى طوال حياته .

واليوم ، كثير وكثير من الناس المفكرين فى أنحاء العالم يحسون بفزع لما يشاهدونه من تهديد للفرد . هذا الفزع يمكن الاحساس به أبلغ احساس : فى المجتمع الذى أعقب الثورة الصناعية فى العالم البرجوازى ، نظرا لأن الثورة التكنولوجية التى كنا شهودا لها على مدى العقدين الأخيرين من هذا القرن ، قد أدت الى التحضر والى ميكنة وسائل الانتاج وأجهزة العمل ، وكانت نتيجة هذا هو زيادة الاحساس بالصور القديمة للتباعد واستغلال الفرد ، كما أدت الى ظهور صور جديدة .

ومعظم مؤلفي الغرب ممن كتبوا عن الظواهر الاجتماعية للميكنــة automation كانوا متشـــائمين في نظرتهم ، بل ان واحــدا منهم وهو «نوربيرت فينر Norbert wiener » « أ بو السبرنطيقات «Frather of cybernetics » أعلن من مدة طويلة ، من الخمسينات من هذا القرن ، أنه في مدى خمسة وعشرين ســنة ما تحقق من ميكنة بمســـاعدة الكمبيوترات والاسترجاع السبرنطيقي cybernetic feedback سيؤدي الى كبت ، ولو قورن بمــا كان عليه الوضــع في الثلاثينات لبدأ الأخير أشبه بدمية طفل ٠

ولكن لم تكن هذه هي الظاهرة الوحيدة التي توحي بالذعر (١) ، بل هناك ظاهرة أخرى ، ولربما هي الأقوى ، وهي ظاهرة لا تهتم بأساليب العمل ونظم الرقابة ، انها السرعة التي يتطور بها العلم ، والتجارب التي تجري اليوم في أرجاء العالم ، يجريها علماء علوم الحياة والفيزياء الحيوية والفسيولوجيون ، انها تثير رعبا عند من هم ليسوا بعلماء ، وربما كان هذا أكثر تبريرا وأدعى للمطالبة باتخاذ اجراء أكثر تعجيلا ، فمن ناحية ، تهددنا آلة قادرة على أن تحل محل المخ البشري ، ومن ناحية أخرى تواجهنا تجارب الكيمياء الحيوية القادرة على أن تحول ، بضربة واحدة لحقنة تحت الجلد ،فردا نشيطا مفكرا موهوبا الى شخص غبي عديم الذاتية تماما ٠٠٠ ولم تكن من فراغ كل هذه الافتراضات التي توصلت اليها أكثر الأعمــال اثارة للرعب من كتب الخيال العلمي ٠

١

في مقاله الوثائقي سجناء الأقباء الزجاجية Prisoners of the Glass Vaults أظهر المؤلف ، ابن ألمانيا الغربية « ماكس فون در جرين Max von der Grun (مؤلف : « المراوغ والنار Irrlicht und Feuer » و « من حين لآخر جليد ينزلق Stellenweise Glatteis » ، وغيرهما من الروايات والقصص الوثائقية) أظهر المؤلف بأدق وصف : ما تؤدي اليه ميكنة الصناعة في

---

(١) كان تحدي الستينات متنوعا ومتعدد الجوانب ، وكان أول ما بدأ به : تحــدي الذاتية challenge of identity ؛ وكان تاثيرها ملموسا منذ بداية هذا العقد ، وبصورة خاصة ما كان وراءها من مغزى ٠٠ ولم تكن الذاتية هي الموضوع الوحيد لهذه الروايات ولكنها كانت المحور لها جميعا ٠ وهؤلاء الكتاب هم من بين من يتميزون بفضيلة حسن نوعية التاجهم الأدبي ٠ انظر على سبيل المثال : توماس ر٠ هنتون Thomas R. Hinton وكيث بوليفانت Keith Bullivant في كتابهمــا : « الأدب في انتفاضـــة كتاب ألمانيا الغربية وتحدي الستينات : «Literature in Upheaval West German Writers and the Challenge of 1960's مطبعة جامعة مانشستر ، ١٩٧٤ ، ص ٧ ٠

مجتمع الرفاهية affluent society . لقـــد كان « فون در جـــرين » يهدف الى ايضاح أخطار ميكنة الصناعة في مجتمع رأسمالى ، وهى العملية التي يتحول بها الانسان الى مجرد انسان آلى robot عاجـــز معنويا ، انعدمت ذاتيته كما انعدمت خاصية تفكيره · لقد رسم صـــورة للخزى الذى يتملك الفرد عندما يصبح أكثر عزلة وتباعدا عن اخوانه الآدميين ·

لقد التقط «فون در جرين» معلومته من أحاديثه مع العمال ، اليدويين منهم والاداريين ممن عرفهم لعدة سنوات :

يعمل « دامبرج Damberg » بمحطة قوى فيشمنهاوسن Schmenhausen بالقرب من مدينـــة هـــام Hamm ، وهي واحدة من أهم محطات القـــوى التي تعمل آليا في غرب أوربا · وهو يجلس الى لوحة مراقبة طولها ثلاثة أمتار ويراقب ٢٢٧ زرا في انتظار واحد منها ليشتعل · وفى « القبو » الزجاجى يقاسم « دامبرج » فيه خمسة أشـــخاص آخرون يجلسون الى لوحات مراقبة ، وهم يعملون يوما ويرتاحون يوما آخر ، وليس لديهم من عمل ليؤدونه بالمرة · ان كل ما يفعلونه هو أن يراقبوا الأزرار فلـــو اشتعل زر فان كل ما عليهم أن يفعلوه هو أن يضغطوا عليه وستتولى أجهزة الكمبيوتر الباقي و « كارل دامبرج » ينتظر ويراقب وينتظر ·

ولما كانت الأزرار نادرا جدا ما تشتعل ، لذلك فكر « دامبرج » وزملاؤه في أساليب ليقتلوا وقتهم أثناء نوبتهم التى تمتد الى ثمان ساعات، فهم يقصـــون على بعضهم البعض قصصا ويتقاسمون النكات أحيـــانا ، وأحيانا ، كما يذكر ذلك « دامبرج » ، يتلفظون بأيما يطرأ على بالهم من بذاءات قديمة · « وكارل دامبرج » لم تكن لديه الا أكثر الأفكار غموضا عن سبب الخلل الذى ينجم عنه اشتعال زر أو أكثر من زر ، فهـــو يدرك ببساطة كيف تصحح الأخطاء ، ويدرك ماذا يحـــدث لو أنه ضغط على الزر ، وهو نفسه ليس من حقه أن يتدخل فى الأمر اذ أن الآلات الميكنية automatic machinery تتولى كل هذا · وبعد اطمئنانه مبدئيا على أنه حسن من وضعه المادى ، يصل تدريجيا الى حكم رزين على العمل الذى يؤديه : « على أية حال ، قد أكون أيضا لا أؤدى عملا بالمرة · ان كل ما على أن أؤديه أن أكون هنا أراقب وانتظر ، أضغط على زر حوالى ١٥ أو ٢٠ مرة فى النوبة ، اذا لم ينساب الماء أو الفحم أو عندما يحتاج فتيل الغاز الى رفع أو خفض · ليس لدى من عمل أؤديه غير ذلك » ·

لم تكن ذات « دامبرج » وحدها هى التى تمتهن بل امتهنت لغتــه

أيضا ، فلغته تبدو فى بادىء الأمر أنها على ما هى عليه وأن ما طرأ عليها أنها صارت فقيرة نوعا ما ، فهو اليوم لم يعد يقـــول « يجب أن تغلق النافذة » بل « اغلق ! » ، وبدلا من قوله : « سأنتزه » ، فان كل ما يقوله هو : « أتنزه ! » •

ويكتب «فون در جرين» قائلا: « كل ما أعمله هو أن هناك كتبا كتبت بالفعل عن اللغة لعالم تكنيكى ••• ولكن لم ينشر أحد حتى الآن دراسة عن الطريقة التى تتغير بها لغة الانسان تحت تأثير أجهزة الكمبيوتر ••• من ملاحظـــاتى الشخصية ومن انطباعاتى ، يمكننى أن أقول أنه بمجىء الميكنة ، يصبح حديث الناس مختصرا truncated وتتخذ الكلمات معنى جديدا » • وواحد من معارف « فون در جرين » ، ويدعى « فريتز ليجيس Fritz Ligges » يتكلم أيضا بهذه اللغة « المختصرة » ، وهو فى الرابعـة والثلاثين من عمره ، متزوج وله ولدان ، أعمارهما أربع سنوات وست سنوات ، وفى دورتموند Dortmund تعلم حرفة ميكانيكية السيارات • لقد بدأ حياته فى ســن الثامنة عشرة من عمره عاملا بمصانع « هيش Hosch » للصلب ، واشتغل لفترة عاملا على وابور زلط ثم أهل نفسه والتحق بفصول دراسية مسائية وتخصص ليصبح مهندس مراقبة ، وبدأ عمله على لوحة المراقبة لمصانع وابورات الزلط • كان « فريتز ليجيس » عنده ، كما يقولون ، ايمان أعمى بالتكنولوجيا ، يولى أكبر ثقة فى الآلات عن ثقته فى الاستبصار الانسانى • لقد قمت بمراقبته أياما عديدة ولاحظت أنه عند اضاءة الأضواء المنذرة ويكون من واجبه أن يتحــرك للعمـــل ، أعنى ، أن يضغط على الزر ، تبدأ تسرى الرعشة فى يديه ••• عنـــدما نصحته بأن يراجع الطبيب صاح فى • لقد ثارت أعصابه لحقيقة أننى لاحظت رعشته ، وهو يعلم جيـــدا أن الأشياء لا يمكن أن تستمر على هذه الصورة ، ولكنه يرفض صراحة أن يلجأ الى طبيب ، والنتيجة الوحيدة لهذا العمل هو الاقتراح بأن يغير وظيفته ، وهذا يعنى انخفاض راتبه ، لأن هذا العمل بالذات أحسن عمل يؤجر عليه من دون كافة الأعمـــال التى توصف بأنها أعمال « العمال اليدويين » ، وزملاؤه لم يبلغوا عنه ، فهم جميعا اما أنهم يعـــانون من الشىء ذاته أو أنهم مقتنعون بأنهم سيكونون مثله عن قريب » •

ومن ملاحظات الكاتب الأخرى عن الناس الذين يعملون على أجهزة اليوم الميكنية ، ملاحظة هى بالمثل جديرة بأن تؤخذ فى الاعتبار ، وهى مرضهـــم وعدم استقرارهـــم كما سجل ذلك الأطبـــاء • وتطلق العـــالمة

الانثروبولوجية الأمريكية « مارجريت ميد Margaret Mead » على الفترة المقبلة ، وهي فترة الميكنة الكاملة : المأساة الجديدة للانسانية ، وفي رأيها أنها ليست مأساة استغلال ووضع اجتماعي ومستويات أجور ، بل تكمن المأساة أيضا في حقيقة أن الانسان مضطر لأن يستسلم للآلة لكي يعيش وأنه بهذا قد كتب عليه الكسل ٠

وأيا كان من اختلاف في البناء الاجتماعي والاقتصادي للنظامين ، فان نفس الخوف كثيرا ما يمر به المجتمع الاشتراكي في مواجهة البحث العلمي والتجارب التي تجري في العالم ٠

والعمل الرتيبي والافتقار الى الجهد الفيزيائي مضافا اليه التوتر العصبي ، ان هي الا دلالات لها وجودها في بعض الوظائف في المؤسسات والمصانع الاشتراكية ، ومع ذلك ، فان الاشتراكية تتيح الفرصة لاستخدام مخطط ومعقول لمصادر العمل ، ولتنظيم التغييرات والتنوعات في العمل عن طريق التوسع في مجال تخصصات العمال وتعليمهم حرفا جديدة ٠ وهذا كله يزيد من قدره : الجو الاجتماعي الصحي والنمو الثقافي للعمال الذي تشجعه المؤسسات الاشتراكية جنبا الى جنب مع اشتراك العمال الفعال في الادارة وفي الحياة الاجتماعية للبلاد ٠

والمشكلة التي تواجه العمال في الشركات الرأسمالية في الغرب التي وصفها « ماكس فون در جرين » وصفا حيا ، تؤثر على المثقفين أيضا بأسلوب مختلف ، وان كان مع ذلك واضحا ٠ والثورة التكنولوجية التي اجتاحت وظائف كانت يوما ما وقفا على قلة من الناس وحدهم ، كانت سببا في ظهور كثير من ميادين جديدة للمعرفة ، وفي « تصنيع » عمل المثقف فيما وراء المعرفة ، ذلك القطاع من المجتمع الذي يكسب قوته من نتاج فكره ، يتألف اليوم من عشرات الملايين من الناس ، ولم يعودوا القلة المميزة ، ولذلك انخفضت قيمة كل عضو من الطبقة المثقفة ، على حدة ، انخفاضا شديدا : لم يعد أكثر من « قطعة شطرنج » أو « ترس » في نظام صناعي من نظم اليوم ، لأنه قد يحل محله شخص آخر دون ما خسارة كبيرة ٠

يتساءل « الأب اسبوسيتوس père Espositos » في رواية « كوتا Quota » التي كتبها كلا : « فيركور Vercors » « وكورونيل Coronel » ، والتي تتناول النتائج الخطيرة للمعيشة فيما يطلق عليه «مجتمع الرفاهية» ، يتساءل الأب قائلا : « ألم تر ما حدث للانسان في هذا البلد ؟ » ويستطرد

واصفا المجتمع بأنه « مشحون بأجهزة ميكنية automata ، يتخم بالغذاء لدرجة الانفجار ، أشبه بأوز مسمن على وجبة من راديوهات وثلاجات وموتوسيكلات موتورية وقوارب وبيانوهات ، والناس فى هذا المجتمع متعبون حتى أنهم يتمنون أن تحل بهم كروب جديدة » .

و « كوتا » شاب صاحب مشاريع ، اكتشف طريقة « جديدة » لبيع الثلاجات ، وهو شاب له أسلوب جديد فى التفكير ، ومهمته الأولى وقبل كل شيء هو أن يجعل كل الناس مستهلكين وعبيدا لما يمتلكونه ، وبالتالى يصبحون مصدر ثراء لرجال مضاربين على شاكلته هو نفسه . وفى جدال مع « بريت Brett » ، وهو شخصية أخرى من شخصيات الرواية ، يفكر كثيرا جدا ، يناضل « كوتا » ليقنعه أنه « ليست هناك جدوى من التفكير » وأن « الرأس هو دمارنا جميعا » ويقول : « فى اللحظة الراهنة ميكانيكية أمخاخنا لا زالت بشرية تماما . اننا لم نفلح بعد فى اخماد نور العقل » ، ولكن « كوتا » لا تساوره شكوك فى أنه سينجح بمضى الوقت .

على أن الرواية التى تعد أكثر مأساوية فى التعبير بما تناولته من علاقات يومية ، هى رواية« زوجان شابان Un jeune couple » (١٩٦٧) التى كتبها الكاتب الفرنسى الموهوب « جان لوى كورتيزJean Louis Curtis» .

« ... هذه الاستمارة التى على أن أملأها هى شيء خطير جدا ، ولو أننى وقعتها فلن يعد لى وجود كفرد » هذا ما يفكر فيه « جيلز Gilles» البطل ، وهو فى حذر من الشراك التى قد يقع فيها بانضمامه الى هيئة « المحركات العالمية » ، ويستطرد قائلا : « سأزول من الوجود ! ولن يكون لى عيش بعد اليوم ! سأتحول الى كائن حى يعيش ويفكر ، ولكنى سأكرس نفسى تماما لخدمة الشركة ، بالخط العريض ... لقد تحول العالم الى جراج وشوارع المدينة الى حفر عميقة مليئة بالمياه القذرة وتحول الناس الى سائقين حمقى ومجانين ، وفقدت السماء والأرض جمالهما الى الأبد وصارتا غارقتين فى أبخرة عادم ، وكابوس ملايين السيارات الخاصة التى لا تتحطم ... اذ أن انتاجها آخذ فى الزيادة زيادة بالغة » .

وبعد ذلك ، بينما كان يفكر فى زواجه ، يذكر فى مرارة : « لقد قضينا زماننا ، يعلم الله كيف قضيناه ، ولكن من يعرف أين يمضى الزمن اليوم ؟ السيارة الخاصة ، ونهايات الأسابيع فى نورماندى Normandy ، والأجازات على كوستا برافا Costa Brava وفى سنت

تروبيـز Saint-Tropez .... والتليفزيـون ، ودور العـرض السينمائى ... والقائمة السنوية للكتب « التى قرأهـا كل فرد » ، والمسرحيات « التى شاهدها كل فرد » • ويتحدث «جيلز» عن « الانعدام المطلق للجاذبية الشخصية » وعن حياته مع « فيرونيك Véronique » ، على أنها مرحلة ما يعقب « التملك والاثارة » •

وتعد الفردية مظهرا من أكثر المظـاهر تميزا للوعى البرجوازى • وكان « عصر الفردية الذهبى » هو القرن التاسع عشر ، بالرغم مما يطلق عادة على « روسو Rousseau » أنه أبو الفردية • وفى الصـــورة التى اتخذتها الفردية لنفسها فى القرن الأخير ، سنجد أن أكثر تعبير حيوى عنها كان فى بريطانيا حيث نشأ الخداع بحصانة الفرد • وكان الحفاظ على هــــذه الحصــــــانة inviolability ، الشغل الشاغل للطبقة المثقفة ، وكانوا يستمدون ذلك من كلا : علوم الانسانيات والعلوم الرياضية والطبيعية ، كما أنهم استمدوها أيضا من عالم التكنولوجيا •

لقد أكد « آيفور ايفانز Ifor Evans » فى دراسته المشهورة : « الأدب الانجليزى قيم وتقاليد » (١) التى صدرت سنة ١٩٦٢ والتى أعيد طبعها عدة مرات ، أكد نفور المواطن الانجليزى فى القرن التاسع عشر للتحليل النظرى للظواهر التى يمكن أن يفهمها تجريبيا عن طريق مشاهدتها والاحساس بها وادراكها من وجهة نظره الذاتية الفردية •

لقد كتب « جون جولزويرذى John Galsworthy » عن « آل فورسايت Forsytes» فى روايته « من ذوى الأملاك The Man of Property » : « فى سلوكهم البعيد عن المباهاه ، فى مباشرتهم لشئونهم الذاتيـة ، لدرجة تجاهلهم أى شىء خلافه ، كانوا يمثلون الفردية الأساسية التى ولدت فى برايتون Briton من العزلة الطبيعية لحياة بلاده » (٢) •

هذه الفردية البريطانية المشهورة بدأ يحط من قدرها بصـــورة خطيرة خلال الحرب العالمية الثانية فقط •

واليوم ، لقد توقف المثقف الانجليزى عن أن يكون راضـيا عن المشاهدة التجريبية ، ولحق ببقية دول غرب أوربا فى هذا المجال • لقد

---

(١) Ifor Evans : English Literature : Values and Traditions.

(٢) انظر : جون جولزويرذى : « من ذوى الأملاك » ، موسكو ، ١٩٥٠ ، ص ٩٠

ثار على النظرية التجريبية empiricism ، وأعلن عن رغبته فى فهم مختلف ظواهر الحقيقة التى يمكن استخلاصها من ذهن الانسان ، لا لشىء الا لأن المرء لا يفهمها • والفترة الطويلة التى كان راضيا خلالها عن ادراكه للعالم الخارجى بصورة مطلقة من خلال وسائل حسه الخمسة خدمته فقط فى التعجيل بهذه الثورة •

ومسرحية « توم ستوبارد Tom Stoppard » وعنوانها « المتسلقون Jumpers » ، مليئة بالسخرية المرة ، وشخصيتها الرئيسية أستاذ للفلسفة الأخلاقية على دراية تامة بالقيمة المحدودة لكل مبادىء الفردية . ولكن خاتمة « الدور الخاص » للفرد ولقيمته وسلطانه موضح بصورة أشد وأقوى فى مسرحية أخرى معاصرة كتبها « جون أوزبورن John Osborne » عنوانها : « احساس بالعزلة A Sense of Detachment » (١٩٧٤) •

والشخصيتان المسميتان : « الفتاة » و « الرئيس » يدور بينهما حوار لا معنى له تماما ، ومنه يكتشفان ، وهما فى عزلة ووحيدين ، : زيادتهما التامة عن الحاجة Superfluous • وفى المناجاة الأخيرة يعبر « أوزبورن » عن تخوفه من عصر الميكنة التى ستعم العالم ، عندما تنحصر فى هذا العصر كل المشاعر الانسانية فى مجرد تبعيتها لمختلف ميادين العلم ، سيحصر الانسان نفسه فى أن يصبح صفرا ••

ان كل ما هو فردى وفريد قد ولى ، مخلفا فقط معنى حسابيا طغى على الباقى • وكما يبدو ل « أوزبورن » ، أنه نظرا لأن « عصر التقدم » قد حل بنا ، فليست بنا حاجة الى فن ، كما ليست بنا حاجة الى لغة فردية ، بل وما هو أشد بعثا على الخوف من كل ما عداه ، ليست بنا حاجة الى الفردية ذاتها !

ان أزمة الذاتية التى أثارها التقدم التكنولوجى الذى يلغى شخصية الانسان ، قد وجدت انعكاسها فى أعمال مختلف كتاب الغرب فى السنوات الأخيرة • وقد حفلت الستينات ، وبخاصة السبعينات ، بثراء خاص فى الأعمال التى تصور الأزمة التى مر بها الفرد نتيجة لانتصار الميكنة • ويوضح أحسن الكتاب المعاصرين كيف أن أى نظام اقتصادى واجتماعى معادى للانسان يحطم الفرد ، وكيف أن الانسان غريب فى المدينة العصرية • والايطاليون كثيرا ما يكتبون فى هذا الموضوع (أمثال : « فرانكو كورديرو Franco Cordero » فى كتابه « بافانا Pavana »

(١٩٧٣) و « لويجي بونجورنو «Luigi Bongiorno » في كتابه « الغابة المظلمة La Selva Oscura » (١٩٧٢) وجيانفرانكو كاليجاريش Gianfranco Calligarich « في « الصيف الأخير في المدينة .... Last Summer in the City « (١٩٧٣) . وموضوع تباعد وعزلة الفرد ، موضوع يظهر بصورة مستمرة في الأدب السويسرى المعاصر . وقد ذكر « ف. سيديلنيك V. Sedelnik » ، وهو أديب سوفيتي تخصص في الأدب السويسرى ، ذكر في احدى مقالاته أنه لفترة طويلة كان من بين الخصائص المشتركة في النثر السويسرى فيما بعد الحرب : النضال من أجل تصوير رمزى شبه أمثولى لمظاهر اجتماعية معقدة مرتبطة من ناحية أو أخرى بتباعد الفرد عن المجتمع . ويوضح « سيدلنيك » أنه بدءا من الكتاب الذى ألفه « ماكس فريش Max Frisch » وعنوانه « الأهدأ Stiller » ، وبطول الأدب السويسرى ، تنتظم سلسلة من الكتاب اتسمت شخصيات رواياتهم بعمق تراجيدى ، كل منها على وعى مفعم بالألم لعزلته عن أقرانه ومتأثر تأثرا عميقا لتجرد حياة المجتمع من الصفات الانسانية ولانهيار كل الصلات بين الناس ، وما هو أهم من ذلك ، لتحطيم الفرد ، بحصر وجوده في مجموعة من ملامح مقننة ، واضحة ، تفيد المجتمع . وما علينا الا أن نقرأ القصص التى كتبها « يورج فيدرشبيل jurg Federspiel » أو « يورج ستاينر Jorg Steiner » : « جليد حتى في الأراضى الوطيئة Schnee bis in die Niederungen » (١٩٧٣) ليقتنع المرء بصدق ملاحظات النقاد . والشخصيات الواردة في كتاب « بيتر فوجت Peter Vogt » الذى عنوانه «ظروف لها ما يبررها Nahere Umstande » (١٩٧٣) شخصيات بلا وجوه ، فقدت بالفعل رغبتها في البحث وفي توكيد ذاتيتها. لقد أحبطتها ظروف الحياة العصرية. هذه الشخصيات التي لا وجوه لها هى عناصر مختلفة لمظهر واحد بل ولنفس مظهر الحقيقة ، لمشكلة ولنفس المشكلة الأخلاقية ، وهى جميعها تقود الى انعدام الأمن وتؤدى الى الخوف والاحباط والى الكارثة التى تهدد المجتمع المستهلك .

وتحطيم الفرد يصوره كثير من الشعراء والكتاب النثريين فى فرنسا . كما يصوره أيضا الكتاب المسرحيون الفرنسيون فى فترة مابعد الحرب ، فالانسان ، بفرديته الفريدة فى معركة وحده مع حياة اليوم ، يبدو هذا واضحا فى كافة أعمال «فرانسوا نورسييه «François Nourissier و « جورج بيريك Georges Perec » و « جان ـ لوى كورتيز Jean-Louis Curtis » . وفي رواية « جان ـ مارى لوكليزيو «Jean-Marie le Clézio

وعنوانها العمالقة Les Géants » (١٩٧٣) ، كما يبدو واضحا أيضا في مسرحيات : « بيكيت Beckett » و « يونسكو Ionesco » ·

على أن أعظم ما سحر المثقفين في الغرب من المسرحيات الأولى التي ألفها « أرتود Artaud » يمكن تفسيره بلا شك : في اهتمامهم بمفهومه عن رزء الذنب الذي تتحمله الحضارة الفردية في عالم الغرب ، وفي محاولات « أرتود » للرد على هذا بفكرة « الأنماط الأصلية الجماعية collective archetypes » · وموضوع العزلة الانسانية وادراك حقيقة أن هذه العزلة شيء مقدر ولا فكاك منه ، يظهر بصورة واضحة خلال انتاج الكاتب المسرحي الأمريكي « تينسي ويليامز Tennessee Williams » ، ويمكن الاحساس به بصورة واضحة في مسرحية « أخطار المهنة الصغيرة Small Craft Warnings » · هذه الرواية كل الشخصيات فيها تعترف أمام النظارة وأمام كل واحد منها أنها تغلب عليها فكرة عدم جدوى البحث الذي يقوم به الأفراد الانعزاليون ، اذ أنه بحث لا يؤدي الى شيء ، والانسان هنا ان هو الا منظر حزين بالفعل ، ورغم أن المؤلف لا يعبر صراحة عن أفكاره ، الا أنها واضحة ، فمجتمع ما بعد الثورة الصناعية العنيف القاسي الذي لا يأبه بالكائنات البشرية المتباعدة ، يبيد الفرد ويحطمه ·

والنمط لهذا الاتجاه هو الكاتب النرويجي المشهور « جوهان بورجن Johan Borgen » ويتضح ذلك في روايته ، « يدي ، معدتي My Hand, My Stomach » التي سبقت الاشارة اليها · في هذه الرواية يمكن أن نحس باتجاه المؤلف نحو الفلسفة الأخلاقية ، اذ أنه يسهم في التصدي لتلك المظاهر التي تشكل الحياة العصرية المحطمة للفرد · ف « فرانك Frank » . البطل ، وهو معلم شاب ، يصبح فجأة وقد لازمته فكرة تركيب الانسان من قطع man's fragmentation : فهو يتصور الانسان على أنه مكون من أجزاء قائمة على حدة : يدين ، معدة ، رأس ، وأعضاء أخرى ؛ وهذا يؤدي ب « فرانك » الى اكتشاف ضياع كرامة الانسان · هذه الرواية التي تحكي ما يساور المعلم الشاب من شكوك مضنية وتتغلغل في ضميره ، تسيطر عليها نظرية الشك scepticism ، وأحيانا ما نجد فيها تشاؤما عميقا برغم ما صارت اليه نهايتها ؛ اذ يستعيد فيها « فرانك » توازنه السيكولوجي وايمانه الذي فقده في الانسان ·

وفي ضوء المشكلة المثارة نجد عمل مؤلفين اثنين فرنسيين مختلف جدا في المعالجة والأسلوب بصورة جديرة بالملاحظة ؛ والمؤلفان هما : « كريستوفر فرانك Christopher Frank » و « جان ــ ماري لوكليزيو Jean-Marie le Clézio » ·

وموضوع الفرد من أهم موضوعات رواية « فرانك » المعقدة متعددة الطبقات many-layered وعنوانها « الليل الأمريكى La nuit americaine » (١٩٧٢) • ويصـــور الكاتب الصـــراع بين التقنين standardisation وبين نفس بشرية فريدة • الشـــخصية الرئيســـية فى الرواية هى مصور أخبار يدعى « ســـيرفيه مون Servais Mont » ، ويعمل فى وكالة تصوير كبيرة ، يصور تصويرا فوتوغرافيـــا أناسا مختلفين فى أعمارهم ومهنهم وأوضاعهم الاجتماعية ، وهو تنتابه الرغبـــة ، مجرد الرغبة ، فى التغلغل فى الصور الظاهرية لهؤلاء الناس ويكتشف ما هو فريد فى الفرد ، المخبأ وراء القناع الذى تضعه الحيـــاة على ملامح كل انسان • والمعنى الرمزى لشخصيات « فرانك » مصورة بالاضافة الى الموضوع الرئيسى للرواية ، واضحة تمام الوضوح • ورواية « الليـــل الأمريكى » لها فكرة قوية تكمن وراءها • أما رواية « لوكليزيو » وعنوانها « العمالقة » (١٩٧٣) فهى مختلفة فى صورتها • لقـــد كانت حوارا مباشرا حول المظاهر التى تحيط بالانســـان فى مجتمع ما بعد الثورة الصناعية ، حوار مع التقدم التكنولوجى المعـــادى للانسان فى العالم الرأسمالى ، حتى ولو لم يكن الانسان على علم بذلك • يرفض المؤلف ما أدلى به علماء الاجتماع البرجوازيون من تفسير مؤداه أن اللوم يقع على منطق التقـــدم التـــكنولوجى الذى لا يرحم وعلى الآلات التى تحطم النـــاس • وموضـــوع استعباد التكنولوجيا للانســـان يمكن اكتشافه فى غالبية رواياته السابقة وهو أمر معروف لمن قرءوا كل مؤلفاته ؛ ولكننا نجـــد اليوم أن اجاباته السابقة المراوغة ليست بالتى ترضى مؤلف رواية « العمالقة » : اذ أنه يبحث عن اجابة جديدة لسؤال من هو الذى يلام على وحدانية الانسان وعزلتـــه ، ويكتشـــف الجواب اذ يقـــول : « انهم المالكون ... » ، هذا صحيح وان كان الكاتب الشاب يناقض نفسه على الفور بقوله : ان الملام على المعاناة هما كلا الناس الأحياء (المالكون) ، والظاهرة المستترة ، ظاهرة الكهرباء المخيفـــة ، لأنها غير منظـــورة ، و « العناوين الضخمة » للاعلانات ، والآلات المجهولة الاسم ... (١) •

وموضوع الفرد والمجتمع قد لقى بالفعل مزيدا من الاهتمام فى دول

---

(١) انظر : « لوكليزيو » فى روايته « العمالقة » ، ومن أهم الكتب والمقـــالات النادرة عن موضوع الفرد والمجتمع ما ألفه الكاتب البولندى المشهور تادوسز م• جارسفسكى Todeusz M. Jaroszewski وعنوان كتابه : الفرد والمجتمع «The Individual and Society » (١٩٧٣) والذى يقدم تحليلا عميقا لمشكلة لا يعد أمرها بسيطا على الاطلاق •

مختلفة عديدة : فبعض المؤلفين يتملكهم الفزع تماما ، وغيرهم لا يقدمون الا حقـــائق جافة ، فى حين أن آخرين يقدمون تحليلا علميا واقعيـــا لأسباب الفزع الذى غمر وجه الكرة الأرضية بأسرها ٠

٢

ان سيادة الميكنة فى العمل ، والتقنين الصـــــارم ومواءمة الميول والرغبـات فى الحياة اليومية ، تلك المواءمة التى تنتفى معهـا شخصية الفرد ـ قد تركت جميعها بصماتها فى العقدين الماضيين من هذا القرن على شخصية بل وعلى نفسية ملايين عديدة من الناس فى الغرب ٠ ولم تترك بصماتها فحسب بل لقد أحس الانسان بالاحباط من جراء الميكنة التى تنافسه فى أدائه لعمله ، وفقد احساسه بذاتيته وادراكه بفرديته ـ ولكن مأساة الفرد التى كثيرا ما يتحدث عنها المثقفون فى الغرب ، والتى تأتى فى أعقاب ذلك ، يبدو أنها هى أساسا نتيجة لعدة عوامل . وهى بطبيعة الحال أقل وضوحا للمراقب الذى هو أقل الماما بالأساس النظرى اللازم لفهمها ، ولكن بالرغم من ذلك فهى واضحة كتهديد للذاتية التى هى فخر كل انسان والتى كانت فيما مضى تحس بالأمان فى حصانة وجهـات نظره ومبادئه ٠

وغزو كافة مجالات العلم والصناعة عن طريق مايطلق عليه « الآلات المفكرة » التى يبدو أنه من المتوقع عاجلا أو آجلا أن تزيح الانسان من طريقها ، قد أثار مشاكل أخلاقية حيوية بالاضافة الى اثارته مشاكل خاصة بالمعرفة ٠ أفلا يلبث أن تصبح السيادة على الانسان « للآلات المفكرة » التى أخرجها نفس المخ البشرى ؟ هذا سؤال طرح وأجيب عنه بأساليب مختلفة خلال العقد الأخير من هذا القرن فى دول مختلفة (١) ٠ وبالرغم من أن هذه الانعكاسات لم يعد لها وجود اليوم على الاطلاق ، الا أن الحياة ذاتها قد أجابت على كثير من الأســـــئلة التى كانت تبـــــدو بالأمس بلا اجابة (٢) ٠ واليـــوم بعـــد أن قام ثانى انسان آلى « lunokhod » بدراسة سطح القمر ، نستطيع جميعنا أن نرى أن عهد الانسان الآلى فى الفضاء قد حل بنا ، وأنه بدون مساعدته لن نستطيع أبدا أن نغزو الفضاء ، كما

---

(١)انظر على ســـــبيل المثال المقال الذى كتبته المؤلفة والعـــالمة ايرينا جريكوفا Irina Grekova والذى نشر فى الاتحاد السوفيتى فى سنة ١٩٧٣ (مجلة نوفى مير Novy Mir ، العدد ٧ ، ١٩٧٣) ٠

(٢) انظر : أ٠ مول و ف٠ فوكس A. Mol and V. Fucks الكمبيــــوتر والفن The Computer and Art (موسكو ١٩٧٥) ٠

كتب « ا· روزوخوفاتسكى I. Rosokhovatsky » و « أ · ستروجنى «A. Strogny · فى مقـدمة كتابهما « س د ـ السبر نطيقا الضـعف CD-the Cybernetic Double » (١) ، وفي الوقت نفسه أكد المؤلفان أنه ليس من زمن بعيد جدا ، كانت نفس فكرة بناء سبرنطيقا الضعف ، اذا ما ذكرت ارتسمت ابتسامة على وجوه كثير من العلماء ، أما اليوم فالوضع مختلف كل الاختلاف ، ولا تظهر تلك الابتسامة الا على وجوه الناس الجاهلين بنجاح السبرنطيقات ومايقترن بها من مجالات علمية ·

ولقد شهدنا أجيالا عديدة من أجهزة الكمبيوتر على مدى الثلاثين سنة الأخيرة متدرجة من الأجهزة البدائية الى الآلات المتكاملة مع أنظمة متطورة لاستقبال المعلومة المرئية والمسموعة والمحسوسة وغيرها من أنواع المعلومات من بيئتها ، وقادرة على الاتصال بالانسان بلغـة لا تختلف عن اللسان البشرى الطبيعى · هذه الحقائق هى جميعها فى كثير أو قليل معـلومات عامة ·

وفى اجابة على الأسئلة المفزعة عن مستقبل الكمبيوتر وعلاقته بالمخ البشرى ، رد واحد من أذكى كتاب الخيال العلمى المعاصرين ، بأسـلوبه السـاخر المعهود ، ولم يكن هذا الكاتب الا « ستانسلو ليم Stanislaw Lem » ؛ اذ قال : « النبوءات التى كثيرا ما كانت تثار حول تهديد أجهزة الكمبيوتر للانسان ترجع الى عهد طفولة ، ان لم تكن عهد رضاعة ، العلم الجديد . ولن يبقى لها من أثر ، لأنها ستتطور أكثر·· لن يكون هناك شيء يطلق عليه اسم « أناس صناعيون » لأنه لن تكون هناك حاجة اليهم ، ولن يكون هناك « تمرد » ظنا منهم أن الآلات المفكرة ضد البشر · » ويستطرد قائلا : « كل هذه الأساطير تحمـل مؤشرا مشتركا هو أن هذه الآلات شبيهة بالانسان anthropomorphic ، وازاء ذلك ، يبدو أنهم يريدون أن يحدوا من أعمال الآلات · ياله من غباء لا مثيل له ! بطبيعة الحال ، نحن لا نعرف ما اذا كانت أجهزتنا الميكنية automata وقد تخطت مرة أبواب تعقيدات اليوم ، قد لا تظهر دلالات على لون من الفردية ، ولكن لو حدث هذا بالفعل فان فرديتها ستكون بسـيطة على شاكلة فردية الناس . نظرا لأن الجسم البشرى أشبه بمفاعل ذرى · »

وحتى المخاوف التى أثارتها الخطوة التى تطورت بها « الأجهزة المفكرة » ، لم تكن بضخامة المخاوف التى أثارها البحث المعاصر فى الوراثة البشرية

---

(١) انظر : ا· م· روزوخوفاتسكى و ا· ا· ستروجنى : دس سبرنطيقا الضعف CD-the Cybernetic Double ، كييف ، ١٩٧٥ ·

وبصورة خاصة التجـــارب التى أطلق عليها اسم « الهندســـة الوراثية genetic engineering » .

ومن جراء ما طرأ على علم الحياة من ثورة شهدتها أعين الجيل الراهن ، لم يصبح الانسان اليوم ، من حيث مقوماته ، موضـــوع البحث العلمى فحسب ، بل وهدفه أيضا ، وان ما طرأ من تقدم فى علم الوراثة الانسانى ليوضح أنه لا يمكن أن يســـتمر بدون تسوية للمشـــكلات الاجتماعية والأخلاقية المتعلقة به . ولم يكن من فراغ أن بدأ الفلاسفة والصحفيون يعبرون عن مخاوفهم من أن اجراء التجـــارب على الكائنات البشرية ، ستتصدى للانسان عاجلا أو آجـلا : مشكلات أخلاقيـــة وسيكولوجية بل وسياسية أيضا ، أمامها يجد نفسه عاجزا عن معالجتها ، وهو تواجهه أيضا أخطار فعل بيولوجى يخـدم أغراضا عسكرية أو له صـــلة بعلم النفس الأقربازينى أو بزرع أعضاء أو بـ « أطفال الأنابيب test-tube babies » أو بكثير غيرها من الظواهر التى تواجهنا مع أعقد المشاكل التى تتناول طبيعة الفرد ، والقلق النسبى لمفهومنا عن الذاتية البشرية وعن الفرد واحتمال فقد الانسان لشخصيته فى أية لحظة .

وليس غريبا أن كل المشاكل الاجتماعية والأخلاقية التى أثيرت فيما يتصل بالتجارب على الكائنات البشرية مع معالجة الحالة الجينية genotype – كانت مثار جدل واسع جدا فى مختلف الدول ومختلف قطاعات الصحافة وطبقات المجتمع وفى مجالات العلم والفلسفة والفن (١) . ومع التقدم فى الاكتشافات البيولوجية للانسان ، توسع المجال وازدادت المخاطر ، وفى الوقت نفسه ، اتخذ هذا النقاش اهتماما جديدا ، ينتهى أحيانا فى مغالاة واضحة (٢) . ومشكلة تنظيم التجارب العلمية فى هـــذا المجال

---

(١) يجب أن نلاحظ أن المناقشة فى الصـــحافة كثيرا ما تؤدى الى تشويه معنى التجارب . مثار المناقشة ، وتؤدى الى مختلف صور الظنون التى كثيرا ما تكون مخالفة للتفكير العلمى .

(٢) وعلى هذا المنوال ، طالما اقترح العلماء أنفسهم منهجا للاتفاقيات الدولية لتنظيم الاكتشافات الوراثية والطبيعة الخاصة بالانسان وجعل التجارب التى تجرى على الكائنات البشرية محدودة تماما . ولم تكن من فراغ القيود الأخلاقية التى فرضت على التجارب البيولوجية على الانسان التى أعقبتها الاجراءات القـــانونية الصارمة ، فلنرجع مثلا الى قرار هلسنكى Helsinki الصـــادر فى ســـنة ١٩٦٤ ، والذى صاغ المبـادى الأخلاقية العـــامة للتطبيق الدولى للتجارب على الآدميين . والوثائق الدولية للأمم المتحـدة UNO لم تكن الا خطوات فى نفس الاتجاه .. وفى سنة ١٩٦٦ ، أجيزت فى سويسرا عبـارات اضافية الى قرار هلسنكى ، وأكثر من هذا ، اتخذت اجراءات لوضع القرار موضع التنفيذ (انظر الاقتراح الذى قدمه علماء لهم قدرهم لايقاف تجارب معينة) .

وفرض الرقابة الاجتماعية عليها ـ كانت موضع مناقشة حادة بصورة خاصة فيما يتصل بمجال الهندسة الوراثية • لقد كانت المشكلة الرئيسية فى الندوة الدولية التي عقدت في لندن سنة ١٩٧٣ عن المشاكل البيولوجية • وقد أكد واحـــد من قادة البيولوجيين العـــالميين وهو « جيمس دانيلل James Danielli »ـ أكد في الندوة ، أنه قد آن الأوان لبدء التفكير فيما يمكن أن يفعله البيولوجيون وما لا يفعلونه وما الذى ينبغى ألا يسمحوا لأنفسهم أن يؤدوه • والهندسة الوراثية التى كان علماء الغرب ، حتى عهد قريب ، لا يزالون يباهون بها ، والتجارب الجسورة الخطيرة الآخذة فى الزيادة والتى يقوم بها عشرات من العلماء ، معظمهم فى انجلترا والولايات المتحدة ، كان مقدرا لها أن تجد انعكاسها فى الأدب • وعلينا أن نلاحظ أن هـــذا الانعكاس لم يكن فى كتب الخيال العلمى فحسب ••• ان العقول النشيطة للعالم فى فزع من التجارب الخطيرة التى تجرى بشكل متزايد ، ووراء أبواب مغلقة وفى هدوء المختبرات (١) •

ومما يزيد هذا القلق ، حقيقة أن التقدم العلمى والتكنولوجى يمكن مشاهدته بصورة أعرض وأعرض ، كغاية فى ذاته • وفى الغرب هناك الكثير والكثير جدا ممن يتمسكون بفكرة النزعة العلمية scientism ، ومن رأيهم أنه لا توجد أساليب معوقة تحول دون اجراء التجارب العلمية (٢) • ومن وجهة نظرهم أنهم مسئولون فقط فيما له صلة بالاسهام الذى يندرج

---

(١) يقوم البيولوجيون فى مختلف الدول بتجارب لتصحيح البناء الوراثى ، وهم يناضلون ، بصورة خاصة ، لتحرير الانسان من الأمراض الوراثية ، بيد أن هناك تجارب تجرى فى اتجاهات أخرى ، أيضا ، عن طريق التدخل فى الميكانيكيات المبدعة للخلية الحية ، ويعمل العلماء على خلق كائنات حية دقيقة ومفيدة ، ومع ذلك ، فقد أدى هـــذا بالفعل ، وقد يؤدى ، مع ذلك ، الى ظهور صور جديدة من البكتريا الضارة التى سنجد أنه من الصعب ، ان لم يكن من المستحيل ، محاربتها • ومما يثير القلق أكثر وأكثر التجارب التى تجرى لخلق بكتريا عندها مناعة ضد المضادات الحيوية أو الكائنات الحية الدقيقة التى يمكن أن تساعد فى توالد فيروسات السرطان الجينى oncogenic viruses والكائنات الحية الدقيقة التى خلقها العلماء فى المختبرات لأهدافهم الخاصة بهم قد تفلت من الرقابة وتجد طريقها خارج المختبر وتصبح خطرا رهيبا للبشرية بأسرها • وفى السنوات الأخيرة تطورت أساليب بسيطة جدا باستخدام جزيئات ج د ن DNA ، وهى متاحة الآن لعدد ضخم من التجارب التى لم تختبر اختبارا كافيا لضمان أن تكون هذه التجارب نتائجها مأمونة تماما •

(٢) وواحد من هؤلاء الدعاة : جوشوا ليدربرج Joshua Lederberg الحائز على جائزة نوبل Nobel ، انظر ج• فليتشر J. Fletcher « أخلاقيـــات التحـــكم الوراثى The Ethics of Genetic Control » نيويورك ، ١٩٧٤ •

تحته مجالهم ، مجال المعرفة ، دون أن يأخذوا فى اعتبارهم النتائج المحتملة لتجاربهم على حياة وأمن السلالة البشرية (١) .

ومنذ زمن طويل يرجع الى نهاية القرن الماضى أعلن « ويليام جيمس William James » أن تجاهل العـــلم لذاتية الفرد وايمان العلماء الأعمى بانعدام شخصية عالمنا أساسا ، قد يبدو فى الوقت المناســـب زلة فى تفكيرنا العلمى سيذهل الأجيال المتعاقبة ، زلة جسيمة ستكشف أن مانظن أنه « علم » ثابت ، لا يؤدى الى شىء (٢) .

وكما لاحظ العالم الأمريكى « بول رامزى Paul Ramsey » ، فان انسانية الانسان ذاتها هى التى في خطر . وهو يصر على أن تفرد الفرد أمر لا يتكرر ، وهو يقول ان بيولوجيا الجزيئات والوراثة قد برهنا أن الفرد فريد فى نوعه ، وهو « يكاد يكون متأكدا من أنه لا يمكن أن يتكرر » ــ حتى فى حالة التوائم المتماثلة . « ومع ذلك ، فمن فكرة أن الأفراد الذين يبدون ، فى تطور بيولوجى ، أن عندهم مثل هذا التكوين الوراثى الذى « لا يحتمل أبدا » أن يتكرر واحد منه ، يتطلب الأمر ، بالمثل ، وثبة كبيرة للوصول الى فكرة أن الفرد فى ذاته عنده مثل هذا اللون من التفرد الذى لا يمكن تكراره أو اعادة أدائه » (٣) . ونقلا عن مشاهير علماء الوراثة ، يتحدث « بول رامزى » عن اللاأخلاقية فى استخدام أية وسيلة بالمرة فى تحقيق هدف الانسان . وفى جدال مع البيولوجى الشهير « ليدربرج » ، كان من رأيه أن من المعقول ومن المفيـــد اجـــراء تجربة تناسل لاشقى clonal reproduction لانسان فى المختبر ؛ ويطرح « رامزى » المشكلة

---

(١) أحد أسباب الفزع هو حقيقة أن التجارب التى اجريت على البكتريا التى تعيش بصورة عادية فى الأجسام الآدمية (البكتريا العصوية المعـــوية Intestinal bacilli) وجزيئات ج د ن DNA الجديدة المنقولة من خلايا الضفدعة والتى أدخلت فى البكتريا العصوية المعوية ، قد يكتشف أنها ضارة لكافة الكائنات البشرية (انظر : جريدة العلم Journals Science ، مجلد ١٨١ ، نيويورك ، سبتمبر ١٩٧٣ ، ص ١١١٤ ، ومجلة الطبيعة Nature ، مجلد ٢٥٠ ، لندن ، يوليه ١٩٧٤ ، ص ٢٧٨) . وقد أقر المؤتمر الدولى الذى عقد فى الولايات المتحدة فى ١٩٧٥ عدة قرارات ثابتة تؤدى الى الاقلال من خطر اجراء التجارب فى مجال الهندسة الوراثية .

(٢) انظر : ويليام جيمس « مبادىء علم النفس Principles of Psychology » ، ١٨٩٠ .

(٣) انظر : بول رامزى : « الانســان الصناعى . أخلاقيـــات التحكم الوراثى Fabricated Man : The Ethics of Genetic Control » مطبعة جامعة ييل Yale ، ١٩٧١ .

الأساسية » عن : ماذا ستكون عليه النتائج ، فى حالة لو كانت التجارب غير موفقة ؟ ان موقف « رامزى » موقف متشدد ضد مثل هذه الصورة من التناسل ، آخذا في الاعتبار أن التناسل العقلانى rationalised reproduction أو التناسل التعويضى أو الاستبدالى replacement reproduction بانجاب نسخ ، « سيحطم الفردية » التى هى جزء متكامل من الانسان ، كما نعرف ذلك ٠

وبالرغم من أن رامزى فى هجماته على « النزعة العلمية scientism » لم يكن متحررا من تأثير الآراء اللاهوتية ، الا أن كتابه يعد غاية فى الطرافة فى أنه تجسيد لأفكار ومخاوف واقتناعات وآراء مثقفى الغرب ٠

وأيضا كدليل على هذه الثورة ضد « النزعة العلمية » : الخطاب الموجه الى زملائهم ، وجهته مجموعة من البيولوجيين الأمريكيين فى سنة ١٩٧٣ مقترحين فترة تأجيل مؤقت moratorium للتجارب فى مجال الهندسة الوراثية التى قد تكون نتائجها خطيرة على السلالة البشرية ٠ وقد ذكر الخطاب أن فزعهم من النتائج الخطيرة ، واحتمال تناول مثل هذا البحث تناولا بعيدا عن المسئولية ، هو الذى دفعهم الى الدعوة الى ايقاف كل التجارب حتى يبذل جهد موفق لتقييم ضررها المحتمل وحتى تكون قد توافرت اجابات على أسئلة لم تكن قد حسمت بعد (١) ٠

وعن موضوع هذه المشكلات الحيوية ، كتب « ف٠ آ٠ انجلجاردت

---

(١) لقد اكتسب اجراء الأبحاث على الهندسة الوراثية شهرة فى أنحاء العالم ٠ لقد عولج هذا البحث بحساسية ، وليس غريبا أن اعتبرت التجارب بمثابة خطر رهيب على الانسانية ٠ ولقد اجتمع العلماء الأمريكيون فى نيوهامبتون New Hampton لحضور مؤتمر معهد أبحاث جوردون Gordon الذى عقد فى سنة ١٩٧٣ عن الأحماض النووية لمناقشة الأخطار البيولوجية المحتملة من جزيئات ج د ن DNA التى عادت وامتزجت مرة أخرى recombinant ٠ وقد تقدم العلماء بطلب الى أكاديمية العلوم القومية فى الولايات المتحدة لوقف مثل هذا البحث ٠ وقد شكلت لهذا الغرض ad hoc ، لجنة تحت رئاسة بول برج Paul Berg ، ووجهت فى يوليو ١٩٧٤ نداء لعلماء العالم لاقرار تأجيل اختيارى مؤقت عن بعض صور البحث المتصلة بالهندسة الوراثية ٠ والآن وقد رفع التأجيل ، الا أن الاهتمام العالمى كان أبعد من أن يضعف ٠ انظر : بول برج وآخرين ، حظر هيئة رواد الفضاء NAS على الهندسة البلازمية ، وانظر مجلة Nature ، المجلد ٢٥٠ لسنة ١٩٧٤ ، وانظر أيضا : ملخص تقرير مؤتمر أسيلومار Asilomar عن جزيئات ج د ن التى عادت وامتزجت مرة أخرى Recombinant DNA Molecules ، وانظر أيضا : « تسجيلات الهيئة القومية لرواد الفضاء فى الولايات المتحدة Proceedings of the NAS of the U.S.A. يونية ١٩٧٥ ، المجلد ٧٢ ، عدد ٦ ، ص ١٩٨١ ٠

V. A. Engelgardt ، مدير معهد بيولوجيا الجزيئات بأكاديمية العـــلوم بالاتحاد السوفيتي ، كتب في سنة ١٩٧٤ : « من الصعب القول عما اذا كانت الدوافع التي عجلت بهذه الدعوة منعكسة في هذا النص ، ولكن لا يمكن نكران أنها ستجتذب قدرا من الاهتمام ، كما أنه لا شك في أن جذب الاهتمام لمشاكل عاجلة شيء له أهميته وضروريته ٠٠ ومع ذلك ، فهناك شيء واحد واضح بالفعل هو أن التهديد الجوهري لا يكمن في التجارب ذاتها بل في أنهـــا يجب ألا يســـتخدمها أناس مستهترون لا يحسون بالمسئولية ، أو يخشى من أن تستخدمها قوات معادية ، وازاء هذا الخطر ، يجب أن توجه جهودنا الأساسية (١) ٠

ومشكلة الأخلاقيات ومعارضتها للعلم ، خضعت لتحليل نقدي في الأدب الروسي النظري في السنوات الأخيرة (٢) ، فضلا عن أنها أثارت مناقشة حية على صفحات مجلة Voprosy Filosofii على مدى السنوات الأخيرة (٣) ٠

ان خطورة العمل الذي يزاوله البيولوجيون ، قد وجدت لها بالفعل صدى في الأدب ، وان كان لازال مبكرا جدا : توقع زيادة في الاستجابة لهذا اللون ٠ وهناك انتاج واحد عن هذا الموضوع لقي بالفعل نجاحا كبيرا هي رواية من روايات الخيال العلمي عنوانها : « الكائن الجديد رقم ٥٩ : أكلة البلاستيك Mutant-59 : The Plastic Eaters » كتبها : « كيت بدلر Kit Pedlar » و « جيري ديفيز Gerry Davis » ٠ ولم يـــكن محض مصادفة أن يكون « بدلر » أحد المؤلفين ، عالما من العلماء ، رئيسا لقسم الرمد في جامعة لندن ٠

---

(١) انظر : ف٠ أ٠ انجلجاردت : الهندسة الجزيئية : آمال ومخاوف "Molecular Engineering : Hopes and Fears" في مجلة Nauka i zhizn ١٩٧٤ ، العدد ١٠

(٢) انظر مجموعة مقالات العلم والأخلاق «Science and Morality» ، موسكو ١٩٧١ وانظر أيضا أ٠ت٠ فرولوف I. T. Frolov : العلم المعاصر والانسانية «Contemporary Science and Humanism» . ... ، ١٩٧٤ ، وانظر أيضا ن٠ ب٠ دوبينين Dubinin : « علـــم الوراثة : انجازات وأبعـــاد «Genetics : Achievements and Perspectives» مجلة Kommunist ، ١٩٦٢ ، العدد ١٥ ، وانظر أيضا : فلسفة الجدلية المادية والمشاكل الوراثية «The Philosophy of Dialectical Materialism and Genetic Problems» ٠٠٠ في مجـــلة Voprosy Filosfii ١٩٧٣ ، العدد ٤ ، وانظر أيضا : مشكلات الوراثة المعاصرة The Problems of Contemporary Genetics في مجلة Kommunist ، ١٩٧٣ ، العدد ٨ ٠

(٣) انظر : مجلة Voprosy Filosofii ، ١٩٧١ ، العددان ٦ و ٨ ٠

ولكن حتى الى وقت مبكر عن صدور رواية « الكائن الجديد رقم ٥٩ » ، نشرت كتب عديدة عن الموضوع نفسه ، بعد أن مهد « جيمس بليش James Blish » الطريق بقصصه في الخمسينات من هذا القرن ؛ فمثلا كتبت « أورسولا لوجوان Ursula le Guin » : « حيوات تسع Nine Lives » وكتب « ج· وولف G. Wolfe » رواية عنوانها : « الرأس الخامسة لكلب سربيروس The Fifth Head of Cerberus (١٩٧٢) وما كتبته « كيت فيلهلم Kate Wilhelm » من رواية عنوانها «المخططون The Planners»

والقصص الخيالى الذى صدر لكل من « لوجوان » و « وولف » و « فيلهلم » قصص نسجت حول مشكلات فلسفية وأخلاقية أثارتها الهندسة الوراثية ؛ وهؤلاء المؤلفون يبحثون عن اجابة لسؤال عن : أين يتوقف الانسان ، أثناء التجارب ، عن أن يصبح نمطا آخر من الكائنات ، وعن تأثير مثل هذه التجارب ، ليس فحسب على من هم موضوعها ، بل أيضا على من يقومون باجراء التجارب أنفسهم ·

لقد سبق أن ذكرنا أن دراسة الانسان (وبخاصة بيولوجيته ووراثته) هى الموضوع الرئيسى لكتاب الخيال العلمى ، ولقد تمادى « ل· أيزاكس L. Isaacs » لدرجة ادعائه بأن الخيال العلمى كرس نفسه لموضوع النقل النووى nuclear transplants وعن أن اجراء التجارب على الخلية الحية انما يعد « اتجاها جديدا » فى هذا اللون من الكتابة ·

وليست الهندسة الوراثية وحدها ولا نتائجها بالنسبة للفرد هى التى تثير اهتمام ومخاوف الكتاب ، اذ أن آخر الاكتشافات فى فسيولوجيا المخ والتجارب التى تجرى على المخ وربما ، وما هو أكثر حيوية ، التجارب التى تجرى لتغيير الشخصية من خلال الأساليب الكيميائية ، كل هذه الموضوعات كثيرا ما ترد فى الأعمال التى يكتبها مؤلفون من مختلف الأنماط بدءا من أشهر كاتب روائى الى أى كاتب روائى مغمور ·

وفى الفصل الرابع من هذا الكتاب ذكرنا كيف أن دراسة المخ وثبت وثبة كبيرة فى السنوات التى أعقبت الحرب ، ملقية ضوءا على العمليات الوظيفية لانسان وهبه الله جهازا عصبيا بديعا · ودراسة العمليات التى تجرى على المخ البشرى الذى يمثل أعقد وأكمل انتاج للتطور البيولوجى ، لم يكن أعظم عمل مذهل فحسب ، بل كان عملا قد يؤدى الى نوع من الاكتشافات البالغة الغموض ·

وكلما كان البحث الذى يجرى على المخ البشرى أكثر عمقا ، كلما اتسعت الآفاق التى تتفتح أمام هذا المجال من العلم ، وفى الوقت نفسه ، فان اماطة اللثام عن عمليات التفكير تؤدى أيضا الى تجارب لا يمكن الا أن تبث الخوف فى تفكير المراقب لها ٠

ومن بين التجارب التى أثارت رد فعل غامض : الجهود التى بذلها العلماء لزيادة قدرات الانسان الثقافية من خلال الأساليب الكيميائية ٠ ويحاول العلماء من مختلف الدول أن يصلوا الى حل غموض المخ البشرى ٠ ومن بين أشهر الأعمال فى هذا المجال ، ما ألفه الأمريكى « د٠ كرتش D. Cruch » الذى تدور أبحاثه أساسا حول سرعة تأثر المخ malleability ، ومن المحتمل ، كما يوحى «كرتش» ، أنه لكى تعمل على تطوير المخ البشرى ، فسيؤدى ذلك اما الى تخلفه أو الى أن يبقى عاديا على ما هو عليه ٠ مثل هذه التغيرات لا يمكن الغاؤها ٠ وقد كتب «كرتش» نفسه أن الرقابة الاجتماعية يمكن اعداد برمجة لها على ملاعب الأطفال ٠ ومن المسلم به أن النتائج الاجتماعية لمثل هذه التجارب نتائج ضخمة ولا يمكن التكهن بها فى مجالها ٠

كما أن هناك تجارب ، وان كانت أقل شهرة الا أنها لا تقل خطورة، وهى تجارب أجراها أستاذ أمريكى آخر هو « البروفسور ف٠ يونجر F. Ungar » ، وأجراها على الفيران ٠ وتجارب « يونجر » تتخطى مراقبة تأثيرات المخدرات ، فهو يبحث عن أساليب ووسائل يستطيع بها أن يتحصل على معرفة جديدة ، وهو يأمل أن يحل محل المدرسة والمعلم مصنع معلومات knowledge-factory ، فيه تتولى حقنة تحت الجلد كل مهمة التعليم ، أما معرفة علوم البيولوجى والرياضيات واللغات الأجنبية والفيزياء ، فيمكن توصيلها عن طريق الكيميائيات التى يحقن بها الفرد ٠

ولسنا فى حاجة الى فطنة بالغة ولا الى تخصص فى التربية والتعليم لفهم الأخطار التى تهدد البشرية والمتخفية وراء بعض التجارب على المخ ، وكثير من هذه التجارب يمكن استخدامها لدوافع مغرضة mercenary motives ، أو تجرى على أشخاص مشبوهين فى جرائم أو على معتقلين سياسيين ٠ والحقن الكيميائى يمكن أن يمحو تماما : تذكر الظروف التى من أجلها « اعترف » السجين ٠ وفضلا عن هذا ، فان الكيماويات المطلقة فى الهواء أو المذابة فى الماء يمكن أن تؤثر على الناس دون اثارة أى

اشتباه ، وأخيرا ، كل هذا يمكن أن يؤدى الى خلق مجموعات من الناس صاروا ، بصورة غير طبيعية ، أذكياء ، وآخرين صاروا ، بصورة غير طبيعية متخلفين ، أو ينجم عن ذلك أيضا أن تكون هناك مجموعة من الشعوب حاكمة ومجموعة أخرى محكومة (١) ·

وهناك نوع آخر من التجربة على المخ سطع ضوؤه طوال السنوات القليلة الماضية وهى تجربة زرع أقطاب كهربية فى المخ ودراسة تأثيرها على مختلف مناطقه · لقد طنطنت الصحافة كثيرا لما قام به « البروفسور جوزيه دلجادو José Delgado » من جامعة ييل Yale و «البروفسور لورنس بنيو Lawrence Pinneo» من جامعة كاليفورنيا ، لما قاما به من زرع أقطاب كهربية electrodes فى أمخاخ فيران صغيرة وكبيرة بقصد « التحكم » فى عواطفها · ولما كان هناك جزء مستقل من أم رأس الدماغ cortex فى المخ لكل نوع مختلف من المعلومات ، وطالما أن كل نوع من المعلومات يستقبل من خلال قناة مستقلة ، فانه من الممكن « ايقاف » أو « توصيل » تفاعل أو آخر ، مسبب اما لثـــورة عاطفيـــة عارمة أو لكبت عميق · والحيوان (وغدا ، قد يكون الانسان) عاجز عن أن يدرك الغضب أو المرح ما لم يوجهه الكمبيوتر الذى ينظم التجربة · والمخ لا يحس بألم ، حتى أنه يمكن أن يوخز بأية أقطاب كهربية فى أى جزء منه ·

لقد كانت رواية « كولن ويلسون » التى عنوانها « شك لابد منه » (١٩٦٦) انعكاسا مباشرا للتجارب التى أجريت على المخ البشرى فى الدول التى تطورت بعد الثورة الصناعية · وهذه الرواية يمكن اعتبارها رواية من اللون الأدبى الفلسفى ، فهى تشتمل فى الجانب الأكبر منهـــا على

---

(١) لقد كتب الكثير عن التجارب التى تجرى عن الشخصية والفرد ، انظر : ج فليتشر J. Fletcher : « الظواهر الأخلاقية فى التحكمات الوراثية Ethical Aspects of Genetic Controls (انظر : جريدة ليو الجلند الطبية ، العدد ٢٨٥ الصادر فى ٣٠ سبتمبر ١٩٧١) وانظر أيضا : ت· فريديمان T. Friedmann و ر· روبلن R. Roblin «علاج جينى للأمراض الوراثية البشرية «Gene Therapy for Human GeneticDisease» مجلة Science ، المجلد الخامس ، عدد ١٧٥ ، ٣ مارس ١٩٧٢ ، مجلة العالم الأمريكى Scientific American ديسمبر ١٩٦٨ ، وانظر أيضا ج· ب· جوردون J. B. Gurdon الذرات المتحولة واختلافات الخلايا Transplanted Nuclei and Cell Differentiations ، وانظر س· روجرز S. Rogers « مهارات للمهندسين الوراثيين Skills for Genetic Engineers مجلة العالم الحديث New Scientist ، ٢٩ يناير ١٩٧٠ ، وانظر أيضا : ج· د· واطســــــن J. D. Watson «تحركات فى اتجـــــاه النســـــل البشرى اللاشقى Moving Toward the Clonal Man مجلة The Atantic مايو ١٩٧١ ·

انعكاسات المؤلف عن النتائج المحتملة لتجارب العلماء الذين يخترعون باستمرار عقاقير جديدة لتنبيه أو تخدير عمليات المخ ٠

ورواية « شك لابد منه » يمكن أن تؤخذ على أنها قصة بوليسية مثيرة ، ولكن الحبكة البوليسية ان هي الا مجرد « الدثار the wrapping» الذى يقدم فيه المؤلف للقارىء تأملاته عن مالم يكتمل كشفه من امكانيات المخ ٠ وما قد يبدو نسج خيال عند القارىء الذى لا يعرف شيئا عن عمل العلماء المعاصرين سواء فى الداخل أو فى الخارج ، سيبدو فى صورة أخرى عند من يأخذون فى اعتبارهم أحدث الاكتشافات التى قام باكتشافها الرواد من العلماء العالميين ٠

والشخصيتان الرئيسيتان فى الرواية هما : فيلسوف ألمانى « وجودى » عجوز اسمه « كارل زفايج Carl Zweig » ، كان يعيش فى لندن بعد الحرب العالمية الثانية ، ثم « جوستاف نيومان Gustav Neumann» ابن صديق سابق له اسمه «آلوا نيومان Alois Neumann » كانت شهرته عالمية فى جراحة الأعصاب ٠

و « جوستاف نيومان » الذى لجأ الى لندن بعد الحرب ، ويتهم فى مقتل عدد من الناس المسنين : والجرائم ، من المفروض أنها اقترفت « لأهداف مغرضة » ، من خلال تنويمهم تنويما مغناطيسيا ، واعطائهم ما اكتشف حديثا من حبوب الهلوسة hallucinogen ٠ فى بادىء الأمر ، يتحمل « زفايج » جزءا من اتهام جوستاف معتبرا نفسه مجرما ، ولكن لما التقى ب « نيومان » وتحدث اليه ، اذ به يغير موقفه ٠ وبعد حديث طويل بين العالمين ، يساعد « زفايج » « نيومان » على الهروب من الشرطة ٠ وفضلا عن هذا ، فان نهاية الرواية تقودنا الى الاعتقاد بأن الفيلسوف باهتمامه العميق بكل مايذكره « نيومان » عن تجاربه ، سينضم اليه فى المستقبل فى بذل جهوده المقبلة لتحرير العقل البشرى من أجل حياة جديدة ، أكمل وأكثر فائدة (١) ٠

واسم البطل يوحى بموقف المؤلف منه : جوستاف هو الرجل الجديد (نيومان Neumann) الذى ربما (والمشكلة لازالت قائمة) عبر الحدود الأخلاقية التقليدية ليستكشف حالات متعددة ومختلفة من الشعور : وهو يستمر فى التجربة مستخدما العقار الذى اكتشفه والده

(١) اسم الرواية هو مفتاح فهمنا لمضمونها الفلسفى : العقل البشرى بتقبله لل « شك الذى لابد منه » والذى مر به زفايج ، يتحرر من أجل ابداع جديد ومن أجل ادراك جديد ، ادراك أكثر عمقا للعالم الذى يكتنفنا ٠

الراحل (والذى كلفه حياته) • وعقار « النيوروميسين neuromysin» يحطم تسلسل تفكيرنا العادى ، ويحرر المخ البشرى من انعكاساته المعتادة مانحا من يتعاطاه الاحساس بحرية لا حدود لها ، وبقوة هائلة وارادة منسقة (١) •

وهذا صحيح ، اذ عندما يستخدم العقار استخداما سيئا ، فربما يؤدى الى كبت بل وقد يؤدى الى الانتحار •

وقياسا على أحدث الاكتشافات العلمية ، يشكل « كولن ويلسون » حلمه عن انسان جديد ، قادر على المزيد من التغلغل الفكرى ، ويكون أكثر جرأة وشجاعة • وليس هناك شيء تصوفى فى توريته عن الرجل الذى اكتشف وجود الاله داخل ذاته ؛ ويمكننا أن نرى هـــذا فى وجهة نظر « نيـــومان » وهى أنه لا أحد منا ، ونحن اليـــوم أحياء ، وقد فعل بالمرة ، ما الانسان بقادر على أن يفعله فعلا • وفكرة الشخص الذى اكتشف وجود الاله داخل ذاته ، ان هى الا مجرد طريقة للتعبير عن قدرة تفكير الكاتب ذاته • والبرهان على هـــذا يكتشف من الملاحظة الهـــامة التى أبداها « زفايج » : فى بادىء الأمر يعتقـــد الفيلسوف أن تفكير « جوســـتاف نيومان » أقل تطورا من تفـــكيره هو ، اذ فى اعتقـــاده هو أن « نيـــومان » ليس بقـــادر على التخلص من واقعيـــة تجاربه التى يجريها ولا من تفكيره كفيلسوف • ولكن العالم الشاب يدع الرجل العجوز يفهم شيئا لم تكن لديه أية فكرة عنه من قبل : « بدلا من استخدامه لفطنته وحدها ، عاد « جوســـتاف » الى الجسم • لقد أدرك فى الواقع ما أدركته وحدى نظريا ، وهو أن ذلك الجزء من المشـــكلة (أعنى مشكلة الفكر البشرى) فيزيائى بحت • »

---

(١) تجارب « نيومان » التى ستجد عنها تعليقا فى نهاية الكتاب (انظر : « كولن ويلسون : « شك لابد منه » ، لنـــدن ١٩٦٦ ، ص ص ٢١٥ ــ ٥٥) ليست خيالا بالمرة فى ذاتها : ولحن نعلم من أعمال هوفر Hoffer وازموند Osmond وغيرهما ان حبوب الهلوسة hallucinogens (أو عقاقير الانعاش النفسى Psychedelic drugs) تسبب تغييرات سيكولوجية وأن كل حبة من حبوب الهلوسة لها تاثير مختلف على أناس مختلفين ، وازاء تماثلها التام فى تاثيرها ، تؤخذ على أنها « الوقود » المعتاد للخلية العصبية neuron ، وتبـــدأ وظيفتها فى التمثيل الغـــذائى لخـــلايا العصـــب ، فتحـــدث خللا فى تنظيم أعمال الخلايا العصبية • وأطرف شيء هو تفاعل شخصية من الشخصيات تدعى جاردنر Gardener وهو شخص غير متزن سيكولوجيا ، تفاعل مع عقار « نيومان » • ونلاحظ هنا أيضا أن ويلسون يظل مخلصا وفيا للحقيقة العلمية ، نظرا لأننا نجد أن المرضى العقليين يظهرون مقاومة شديدة لعقاقير الهلوسة أكثر مما يفعله الأشخاص السويون •

ورواية « شك لابد منه » رواية ممتازة عن موضـــوع جذاب هو موضوع الساعة • وليست الكتابة التقليدية من أســلوب « كولن ويلسون » : لأنه ، مثلا ، لا يحفل كثيرا بتطوير شخصياته أو يحفل بالوصف التفصيلي للظروف • واذا كانت الشخصيات في روايته « عالم العنف » تستحق الذكر كأناس أحياء ، فهي في روايته « شك لابد منه » شخصيات رسمت صورها فحسب • وخيالنا تلهبه تجارب « نيومان » عن المخ البشري والمشكلة الأخلاقية عما اذا كان ينبغي أن يسمح بالتجارب لواحد دون الآخر من الشـخصيات ، بل حتى لـ « نيـومان » نفسـه أو لمستشاره السابق « زفايج » •

على أننا لا نجد أقل استجابة بالمرة للتجارب التي تجرى على المخ البشري في الفصول الأخيرة لرواية س•ب• سـنـو : « في حكمتهم In Their Wisdom » (١٩٧٤) •

ويحتل المقام الرئيسي في الرواية أصـدقاء ثلاثة قدامى هم : لورد هيلمورتون Lord Hillmorton ولورد رايل Lord Ryle ولورد سيدجويك Lord Sedgwick ، وثلاثتهم جميعا رجال ممن يتمتعون بأعظم تكامل أخلاقي ، وكلهم أفراد رفيعـــو المكانة وكلهم ، رغم ذلك ، متماثلون في بعض النواحي • في هذا العمل الجديد ، يلاحظ أن أســلوب « سنو » ، وهو دائما مكبوت ، وأحيانا يصل الى درجة الجفاف ، نجده في هــذه الرواية أكثر ايجازا عن المعتاد • وفي الوقت الذي يذكر فيـه الكثير مما ينبغي عليـه قوله تضـمينا ، اذ به ، رغم ذلك ينجرف من وقت لآخر في مبالغات لا نوعيـة لها تقترب أحيانا من اللامعقـول ؛ ولكن في الوقت نفسـه ليسـت هنـاك تفاصيل غير ضرورية ، أو أوصاف أو انعكاسات لا غنى عنهـا • والشخصيات الثـلاثة ، اللـوردات « هيلمورتون » و « رايل » و « سيدجويك » ، حيواتهم وهمومهم ان هي الا مجرد خيط من الخيوط التي تتخلل هذه الرواية التي لا تعد بسيطة على الاطلاق أو تعد ذات بعد واحد • وبالرغم من أن الرواية تدور حول ثلاثتهم ، الا أن كل اهتمامها متصل بالقارىء •

و « س• ب• سنو » الذي كان لعدة سنوات يجمع بين كونه عالما من العلماء (اذ كان فيزيائيا) وكونه كاتبا ، قد صار أكثر شهرة في كفاءته ككاتب خلال السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، ومع ذلك ، لم يكن أمرا عجيبا على الاطلاق ، خلال الثورة التكنولوجية ، أن يوجه اهتمامه ككاتب الى المشكلات العلمية التي برحت بأناس دفعت بهم

الى أن يتحدثوا عنها وهم دونه مقدرة على الحديث عنها · واذا كانت روايته «العقل في سبات The Sleep of Reason (١٩٦٨) توضح تأثير مفاهيم الطبيب النفساني « ر·د·لينج R. D. Laing » ، فقد كانت هذه هي الموضة وقتها في بريطانيا · وفي رواية سنو « في حكمتهم » ايضاح للدرجة التى انزعج بها هو من التجارب التي تجرى اليوم في بريطانيا وفي كافة أرجاء العـالم ·

وبرواية « في حكمتهم » وصف رائع لعملية جراحة المخ التى تجرى على لورد « سيدجويك » ، وهو شخص لم يعد شابا وهو (على شاكلة « سنو » نفسه فيما مضى) يجمع بين حياة سياسية وحياة علمية · وفي معاناته من مرض باركنســـون Parkinson's disease (١) ، الذى يهـدده بالشلل ، ومع علمه التــام بأن مرضه مســتشرى ، وبدون أن يضيع الكلمات ، وفي شجاعة عجيبة ، يوافق « سيدجويك » ليس فقط على أن تجرى له عملية خطيرة ، الآمال في نجاحها مشكوك فيها ، بل انه يتمالك نفسه ويتحكم في نفسه أعظم تحكم خلال الساعات الطويلة التى تستغرقها العملية ·

ولقد كان أمرا عاديا تماما أن نلاحظ اهتمام المؤلف بالعملية التى أجراها بمهارة فائقة جراح شاب وموهوب فنرى نموذجا مشرقا لوصف واقعي ، ولكن الشيء الهام ليس بطبيعة الحال اختيار التفاصيل التى تبدو من خلالها العملية ، بل الأسباب التى من أجلها أدخلت مثل هذه التفاصيل الدقيقة · من الواضح أن المؤلف كان بالغ التأثر بمهارة الجراح وربما كان بالغ التأثر بالعقل البشرى الذى أتاح مثل هذه العمليات · والمشهد في غرفة العمليات ان هو الا تبجيــل للعـــلم ولخدامه أكثر منه وصفا لـ « أهوال » غزو معدات الجراح الصلبة الباردة لأنسجة المخ الحية ·

وكل ما هو أكثر حيوية هو انطباعنا عن مشهد آخر ، وهو أيضا له صلة بانجازات العلم المعاصر ، ولكنه يوضح موقف الكاتب السلبى من هذه التجارب التي تكشف سهولة تحطيم وجرح الكرامة الانسانية التى حققها الانسان بثمن غال من خلال قوة ارادته · ان ما أعنيه بالاشارة هو ما جاء بالفصل التاسع والعشرين من الرواية ، اذ فيه وصف موجز للأيام الأخيرة لـ « لورد هيلمورتون » وهو يموت من سرطان المخ في عيادة

---

(١) نسبة الى مكتشفه جيمس باركنسون James Parkinson الجراح الانجليزى (١٧٥٥ ـ ١٨٢٤) ، ومن خصائص هذا المرض ارتعاشات اليد وتصلب العضلات وبطء الحركة · (المترجم)

خاصة • وان التكثيف الدرامي للموقف في الســاعات الأخيرة لموت اللورد ، التي يحددها الشاب القوى الذى سيرث اسمه ، ـ ليحجبه تماما ذلك الوضع الذى يستحوذ على كل اهتمام المؤلف ••• وأيا كانت الزلات والأخطاء التي اقترفها لورد « هيلمورتون » خلال السنوات الطويلة من حياته النشيطة ، فلقد كان يمثل دائما التجسيد ذاته للكرامة الانسانية • ان انجازات العلم المعاصر وانجازات الكيماويات التي تغير طب اليوم ، الى جانب ثورية الصيدلانيات ، تتيح للأطباء أن يخففوا عن من قدر لهم أن يموتوا : آلامهم المبرحة • ولـكن بأى ثمن ؟ هذا ما يتســاءل عنه « سنو » ، الثمن هو فقدانه لكرامته الانسانية ، أعنى ركيزة من أهم ركائز ذاتيته ، وشيئا قد يبدو أنه صار طبيعة ثانية له • وعلى حافة الموت ، لا يحس « هيلمورتون » بأى ألم ولكنه يلقى نهايته : و « لعابه يسيل من شدقيه وهو يضحك ضحكات صاخبة عصبية أشبه بضحكات مخمور أحمق يشعر ببهجة » •

ومع تحفظ محير ، لا يقــدم « ســنو » تعليقــا لمــا يصوره • ان مشهد موت لورد « هيلمورتون » ينهيه نهــاية بسيطة اذ يقول : « ومن المحتمل أن كانت عند «هيلمورتون» يوما ما بعض الكرامة • ان هذا الأسلوب من الموت لا يبقى لأحد أية كرامة • تخيله يضحك ضحكات عصبية ملء شدقيه » • كل هذا واضح للقارىء • وهنا ، وفي ايجاز ، كما هي العادة ، يسمح « ســنو » لنفســه أن يشكل موقفه من الغموض والثنائية اللذين هو نفسه ، كعالم من العلماء ، قد أحس بهما في انجازات العلم المعاصر ـ أحس بهما فقط ليرتعد •

وعلى أية حال ، فان أكمل انعكاس لمثل هذه التجارب يمكن اكتشافها في رواية « كولن ويلسون » التي عنوانها « حجر الفلاسفة » (١٩٦٩) • وبالرغم من أن الرواية لها مظاهر فلسفية عديدة ، الا أن مضمونها أملاه اهتمام المؤلف بالتجارب التي أجـريت على فسيولوجيـا المخ في انجلترا والولايات المتحدة الأمريكية خلال الستينات من هذا القرن • وفي مواقف: تهزه المعلومة التي توصل اليها هزا عميقا حتى أن حبكة الرواية تصبح أمرا في المرتبة الثانية من الأهمية بل ولا يأبه بها • وعند هذه النقطة ، قد يكون من الملائم أن نذكر أن « ويلسون » في خطاباته الشخصية المؤرخة من الستينات من هذا القرن ، كثيرا ما أعلنت عن اعتقاده في أن «الدثارات» الخيالية «fictional «wrappings لمؤلفاته ان هي الا أسلوب لحث القارىء على ابتلاع حبة الدواء المرة للمعرفة الموضوعية التي تتضمنها مؤلفاته • واستنادا الى قوله ، فان هذه « الحبة » هي التي تحدد مغزى كل ما يكتبه •

ورواية « حجر الفلاسفة » رواية جذابة ، ولكن اهتمام القارىء عاطفيا بمضمونها يحدده اهتمامه بأحدث الاكتشافات فى العلوم الطبيعية . ففى الرواية القليل جدا من الخيال ، بل وبها قلة قليلة جدا من الشخصيات الكاملة أو الصور الأدبية ، ولكن المرء لن يحتاج الى فطنة خاصة أو خبرة بالنقد الفنى ليعرف لماذا كان هذا هكذا : وليس ذلك نقصا فى المهارة منع « كولن ويلسون » من تطوير شخصياته أو اعطائنا صورا شخصية واقعية لها عمقا . ان رواية « حجر الفلاسفة » تعد بمثابة « أنشودة نصر paean » للدراسة العلمية للمخ فى هذا العصر ، و « ترنيمة مدح » من المؤلف للعلم . واذا كانت رواية « شك لابد منه » لازالت تطرح أسئلة يجيب عنها المؤلف اجابات غامضة ، فاننا نحس فى رواية « حجر الفلاسفة » بموافقته على الطرق والأساليب التى يستخدمها علماء فسيولوجيا الأعصاب وجراحو الأعصاب فى تجاربهم اليوم .

وأى فرد لديه حتى أقل معرفة سطحية بمؤلفات مثل مؤلفات علماء فسيولوجيين وسيكولوجيين أمثال «دومينيك بوربورا Dominick Purpura» و « ج. برايدى J. Breidi» و « ب.ك. أنوخين P. K. Anokhin» و « أ.ن. سوكولوف E. N. Sokolov و «أ. لوريا A. Luria» و « أ. ليونتيف A. Leontiev و « د.ن. يوزنادز D. N. Uznadze » وغيرهم، عن تركيب المخ وعن نقل مادة من ذاكرة قصيرة فى مدى تذكرها الى ذاكرة طويلة فى مدى تذكرها ، مكانها فى أعماق الفص الأمامى للمخ ، وعن وجود لعملية التبصر واحتمال التكهن (١) ، وأى فرد عنده حتى

---

(١) كثير من مشاهير العلماء كانت لهم ابحاثهم عن هذه المشكلات فى الاتحاد السوفيتى ، انظر : ب. ك. أنوخين P. K. Anokhin ، « الجهاز العصبى السامى The Higher Nervous System» ، موسكو ١٩٦٧ ، وانظر أيضا : ب. ك. أنوخين (المحرر) الجهاز المنظم للوظائف الفسيولوجية The Organizing System of Physiological Functions (١٩٦٩) ، وانظر : أ. ن. ليونتيف A. N. Leontiev مشكلات فى التطوير السيكولوجى Problems in Psychological Development ، موسكو ١٩٦٩ ، وانظر : س. أ. ساركيسوف S. A. Sarkisov « مقالات عن تركيب المخ وعمله Essays on the Structure and Function of the Brain موسكو ، ١٩٦٤ ، وانظر ف. باسين V. F. Bassin مشكلة اللاشعور The Problem of the Unconcious : موسكو ١٩٦٨ ، وانظر : د. ن. يوزنادز D. N. Uznadze « الأساس التجريبى لسيكولوجيا النظم الثابتة "The Exprimental Basis of the Psychology of Fixed Sets تبليسى ١٩٦١ ، وانظر أيضا أ. شيروزيا A. Sherozia « نحو مشكلة الشعور واللاشعور السيكولوجى Towards the Problem of Conscious and Unconsious Psychology تبليسى ، ١٩٦٣ .

ابسط معرفة بتجارب « جيمس أولدز James Olds»و « د· ليلى D. Lilly» و « جوزيه دلجادو José Delgado» أو المعالجة العلمية للتخاطر Telepathy أو تحركات الأجسام بدون اتصال بها كما لو كانت نتيجة قوى سحرية telekinetics ، لن يجد في مضمون أحدث كتب « كولن ويلسون » مثل هذا الخيال كما هو من المفروض أن يبدو لقارىء على جهل تام بالاكتشافات التى اكتشفها الفسيولوجيون والسيكولوجيون والبيولوجيون والكيميائيون طوال العقد الماضى · هذه الرواية ألفت عن معرفة حقيقية وليست عن معرفة لاعقلانية ·

صحيح أن رواية « حجر الفلاسفة » تتضمن قدرا معينا من الخيال ، وان كانت شخصياتها علماء انجليز وأمريكيون من علماء اليوم ، يجرون تجارب ويقومون باكتشافات معروفة للجميع · والمؤلف يبنى روايته عن قصد ، فى قالب الخيال العلمى · وهو فى الحقيقة يتمادى أكثر من هذا ويوجه نفسه صراحة للسير على نهج العمل الذى ألفه كاتب الخيال العلمى : الأمريكى «هوارد لفكرافت Howard Lovecraft» ، فهو يأخذ من «لفكرافت» موضوع العمالقة ، الذين أدخلهم عن قصد فى الكتاب (انظر : الكبار The Old Ones) والهول المرجف لفكرة أنهم قد يستيقظون ، فيه تهديد بكارثة للجيل الراهن ·

ولكن لو تذكرنا نظرية الرواية التى صاغها « ويلسون » ، لوجدنا أن كل هذا ان هو الا « تسلية » ، « دثار » جذاب يقدم فيه لنا المؤلف العبء الثقيل للمعلومة التى هو نفسه قد هضمها عن أحدث الاكتشافات والفروض العلمية التى قدمها علماء فسيولوجيا الأعصاب · وعنصر الخيال فى الكتاب يكاد يكون أمرا حتميا ، لأن المؤلف لا يصور أشياء ثابتة بالفعل ولا هى موجودة بصورة مؤكدة ، وانما يعطينا ، فى صورة مؤكدة ، أفكارا علمية أو ، أحيانا ، مجرد فروض علمية اقترحها علماء · والكتاب يتيح قراءة ممتعة لمن هم على علم بأحدث اكتشافات العلماء فى الوقت الذى ينبه فيه أذهان من تكون هذه الحقائق بمثابة الهام لهم · ويطرح « ويلسون » مشكلة اطالة العمر بل وحتى خلود الانسان ، ولكن ما هو أهم شىء فى نظره أساسا ، هو القدرة التى لا حد لها للعقل البشرى ·

واسم الرواية تورية ، تفسير رمزى للمفهوم الذى انطلق منه المؤلف، أسطورة العصر الوسيط ، أسطورة حجر الفلاسفة وقوته فى اطالة العمر ، وحلم علماء الكيمياء القديمة · والباحث الشاب ، « هوارد نيومان » (وهو اسم جديد مغاير لنفس الاسم ، مع نفس المضامين) هو فى بادىء

الأمر يتلمس طريقه تجاه حدود ما يجرؤ العقل البشرى على أن يقوم به • وعندما يلتقي ويعقد صداقة وطيدة مع عالم آخر يدعى « هنرى ليتلواى Henry Littleway » يتجهان معا لاجراء تجــارب عن المنبهات الكهربية للمخ وفى جراحة الأعصاب • وتكشف واحدة من هذه التجارب عن امكان العمل على المنطقة الأمامية من المخ وتأتى بنتائج غير متوقعة تماما ، ثم يجريان تجارب أخرى على مخهما هما نفساهما معا ، مع البحث الصحيح فى المجالات العلمية الأخرى ، وقد أدت هذه التجارب بالعالمين الاثنين ، فى النهاية ، الى اكتشاف جديد هو امكان القيام برحلة فى الزمن ، ليس فقط فى المستقبل بل الى الماضى أيضا • وكان يجــرى البحث فى تلك الآونة ، وفى هذا المجال ، علماء فى أرجاء العالم كله (١) ، ومتعة البحث تدفع بنا الى قراءة صفحات الكتاب التى كان من المستبعد قراءتها ، التى تصف « رحلات » « نيومان » ، و « ليتلواى » فى الماضى والمستقبل •

ويكاد يكون الكتاب بيانا للصراع بين العقل البشرى والقوى التى تعوقه عن الوصول الى معرفة العالم والانسان ، وتعرقل جهود العقل فى ادراك المزيد والمزيد من الامكانيات الجسورة • وشحنة الكتاب من الخيال (من « الكبار » النائمين الى التهديدات التى تواجه الانسان الذى تجاسر على التغلغل بعمق فى غوامض الطبيعة) نعتبرها شيئا رمزيا ولانتخذها بالمرة شيئا مخيفا (كتقريظ الناشر للكتاب ، وهو تقريظ كتبه بلا شك ليجذب الناس لشرائه ، كما أراد أن يفهمنا) •

وينبغى أن نلاحظ أن هذه الرواية تعــد دليــلا مقنعا لأسس ذلك التفاؤل الفلسفى الذى وصل اليه المؤلف ، كما أعلن هو نفسه ذلك •

وسرد « هوارد نيومان » الذى كتبه فى صورة مذكرات يومية ، تعطى القارىء المزيد والمزيد من المعلومات عن الاكتشافات والتجارب التى أجراها العالم هو وصديقه وزميله « ليتلواى » ، والنتائج التى استنبطاها منهــا •

---

(١) انظر : ج• ليتش G. Leach : « هل يمكن استرجاع الحوادث خلال الزمن ؟ «Can Events Run Backwards Through Time?» • مجـــلة الأوبزيرفر ، عــدد ١٣ أبريل ١٩٦٩ ؛ وقد تحدث أ•م• موستبانكو A. M. Mostepanenko عن الشىء نفسه فى كتابه : « الفضاء فى عوالم الماكرو ، ميجا والمايكرو Space and Time in the Macro, Mega- and Microworlds موسكو ١٩٧٤ •

وفي رواية « حجر الفلاسفة » عبر « كولن ويلسون » عن حلمه في عظمة مستقبل الانسان وفي امكانية عقل الفرد التي لا حدود لها • هذه الرواية تمثل تناقضا ضخما لكثير من الكتب التي نشرت اليوم في الغرب والتي معناها الأساسي هو اليأس والشك •

وأيا كانت الاعتقادات الفلسفية للمؤلف الذي تغلغل بعمق في اكتشافات العلم المعاصر واكتشف الايمان في طاقة وعظمة امكانية العقل البشري ، فان أعماله تقف موقف التوازن ازاء أدب الاحباط والتشاؤم • ومن صفحات هذه الرواية تهب ريح جديدة ، ريح الشباب والابداع •

صحيح أن « كولن ويلسون » قد تأثر الى حد ما بأحدث الاكتشافات في علوم : الحياة والفسيولوجيا والفيزياء ، الا أنه لم يحافظ دائما على النسب الصحيحة والتوازن التام بين العلوم الاجتماعية والبيولوجية ، اذ يميل قليلا تجاه الأخيرة (رغم أن من السهل جدا اتهامه بأنه من دعاة مذهب الطبيعيين naturalism ، على هذا الأساس) ، ولكن في التحليل النهائي ، بمفهوم النظرة العالمية ، نجده يبز علماء الاجتماع •

والاكتشافات التي قام بها العلم المعاصر لاتنطوي على أية أهوال في نظر مؤلف رواية « حجر الفلاسفة » • و « كولن ويلسون » مقتنع بأنه أيا كانت العوائق التي يواجهها العلماء في طريقهم ، فان التطور العلمي لا يمكن ولا ينبغي أن يؤدي الى تحطيم ذاتية الفرد ، ولا يمكن أن يكون فيه هلاك للانسانية •

ومع ذلك ، ففي الغرب اليوم معالجة « كولن ويلسون » بعيدة عن أن تكون نمطية لتفسير مشكلة الذاتية • والأفراد الانعزاليون وحدهم هم الذين يشاركونه تفاؤله ، في حين أن أزمة الذاتية لا تعالج عادة فحسب بالأسلوب التراجيدي بل كثيرا ما تتوارى في موضوع الذهان أو المرض العقلي Psychosis ، حيث لا يصبح مشكلة بقدر ما يصبح مرضا • وفي هذا المجال ، ظهر اهتمام بالغ من جانب « جورجيو سافيانو Giorgio Saviano » في روايته التي عنوانها « البحر العمودي «Il mare verticale (١٩٧٣) • وفعل الرواية بمثابة دوي مطرقة هوائية ترمز من ناحية الى التقدم التكنولوجي ، ومن ناحية أخرى ترمز الى اللاانسانية والقوى المحطمة لحضارة اليوم التكنولوجية • والتكنولوجيا تؤدي الى عرقلة النفس البشرية ، كما تؤدي الى تبعية الانسان لها والى فقد ايمانه في الفرد وفي الصفات الفريدة لذاتيته •

وروايه « سافيانو » تقف في منتصف الطريق بين أدب أزمة الذاتية وبين ما يصف تكوين وزيادة صور حالات الذهان التى تنقل الانسان الى حالة عصبية عضال ، عاجزة عن التغلب على مأساة عزلته • ويصف « سافيانو » الرؤى التى تعذب البطل (وهو مريض عصبيا neurotic) ، ومن خلالها يكشف عن تعقيد ومتناقضات وجهة النظر العالمية السائدة بين مثقفى الغرب اليوم •

الفصل السادس

فى براثن المرض العقلى

١

لقد قرأ الغرب الكثير جدا ، على مدى عشرات السنين الأخيرة ، عن زيادة الاصابة بمختلف الأمراض العقلية وبالحالات التى تعد « الخط الفاصل » التى تصل بالانسان الى حافة الجنون ٠

وهناك آلاف ابتعلتهم مستشفيات الطب العقلى ، كما أن عدد الأماكن المتاحة فى المصحات العقلية عاجزة عن مواجهة الطلبات المتزايدة ٠ ونحن نقرأ باستمرار فى صحافة كثير من الدول الرأسمالية عن الأثر المخيف الذى يؤثر على الناس من الضوضاء فى المدن الكبرى ، ورعد الماكينات الذى يصم الآذان فى المصانع العملاقة واستمرار ضجيج الطائرات ، خاصة بالنسبة لمن يعيشون بالقرب من المطارات،والسرعة المتزايدة للموتوسيكلات والضجيج الناجم من زيادة عدد السيارات الخاصة يوميا ٠ ومن زمن ليس ببعيد ، كنا نقرأ عن أن الشبان الذين يترددون على صالات الرقص التى تعزف فيها فرق الرق beat-groups ، يصابون بالصمم تدريجيا ، كما كتب الكثير أيضا عن كيف أن المخ البشرى لا يمكنه أن يتعامل مع المقادير المتزايدة من المعلومات من كل الأنواع التى عليه أن يواجهها ٠ لقد برهنت على أنها تفوق طاقة الجهاز العصبى ، وأن كثيرا من الناس ينهارون تحت هذا التوتر ؛ كما أن تأثير الميكنة وما أعقبته من انعدام الرغبة فى العمل وتأثير « الروتينية » التامة فى حياتنا ، هى أيضا أمور يجب أن تؤخذ فى الحسبان ٠

وأيا تكون أهمية المؤثرات الخارجية فى تشكيل الأمراض العصبية neuroses والأمراض العقلية psychoses ، الا أن هنـــاك شيئا آخر جدير بأن يـلام أشد اللوم : ان الانســـان ليشعر بصـــورة مؤكدة بأن هذه الاضطرابات السيكولوجية هى أساسا نتيجة انعدام شخصية الانسان فى عالم مقنن لا يبالى ، عالم « الشيء » الذى ظفر وانتصر ، وهو فى الغرب عالم العداوة بين الانســـان والتكنولوجيا ، التى قد صارت بالفعـــل « شيئا فى ذاته » • وليس بالأمر الغريب أن نجد فى غالبية الأحوال أن الشبان أكثر تأثرا عن أن يكونوا بعيدين عن التأثر ، وأن أعدادهم الرهيبة بالفعل فى مصحات الأمراض العقلية آخذة فى الزيادة بسرعة •

« والتصنيع الكامل » و « الميكنة الكاملة » اللذان لهما السيادة فى الدول بالغة التطـــور فى الغرب ـ أمثـال جمهـورية ألمانيا الفيدرالية وبريطانيا وايطاليا وفرنسا ، وربما بصورة خاصـــة الولايات المتحدة الأمريكية ـ لاينجم عنهما الا الاحبـــاط الذى يؤدى الى مختلف الحالات المرضـــية ، ونجد حالات كثيرة وكثيرة متكررة من الأمراض العصبية والعقليـــة ناجمـــة من النمطيـــة unification والتقنين standardisation للحياة الفكرية للانسان التى أثرت فيها انعدام شخصية الفرد فى دورة الحياة اليومية التى تتحكم فيها « الأشياء » ، مقللة تماما من شأن الكائن الحى الذى بدوره يفقد ذاتيته •

واليوم ، ونحن فى النصف الثانى من القرن العشرين ، يتضح انتصار « الأشياء » على الناس بصورة أقوى من ذى قبل ، كما أن نتيجة تباعدنا الروحى اتخذت طابعا تراجيديا أكثر مما كان عليه الوضع فى الماضى • اننا ندرك كيف أن هذا التباعد يؤدى الى تحطيم كامل للشخصية ، وهذا هو فى الغالب موضوع الكتابة فى الغرب ، تناوله الروائيون والشعراء والصحفيون والنقاد والسيكولوجيون والفلاسفة • وبعض من بنوا الآلات السبرناطيقية يدعون فى هدوء أن الفرد وسبرناطيقيته الضعف (CD) قابلين تماما للتغيير والتبديل فيما بينهما interchangeable ، وهذا الادعاء فى ذاته كاف لأن يصل بالفرد فعلا الى حافة الجنون •

لقد انحصر كل شيء فى تقنين : المتطلبات الانسانيـة ، العادات ، الرغبات ووجهات النظر • وخبرة حياة انسان واحد تكاد تكون متماثلة مع خبرة انسان آخر ، مثل التماثل في صناعات السجاير ومعجون الأسنان .. وفى الحالات التى يثور فيها الانسان على التقنين الذى يسبب عجزه ،

فانه كثيرا ما تعوزه القوة لتحطيم شراك العادة والمواءمة التى هى موضع ثقته بها · وكثيرا ما يؤدى هذا به الى احساسه بأن شخصيته فى تمزق ·

ويرى طبيب الأمراض العقلية البريطانى المشهور : « هارى جنتريب Harry Guntrip » أن السبب فى الصراعات التى يمر بهـا الفرد هو فى فقدان الانسان لقدرته على الاتصال العادى مع الآخرين ، التى هى خاصية من خواص الوضع الاجتماعى اليوم (١) · والاتصال العادى بين الناس ، كما يدعى ، قد أصبح قمة مطلب الانسان فى الغرب ؛ وبدونه لن تكون هناك أية فكرة عن : ذاتية الفرد · ومن المهم أن نذكر أن « جنتريب » قد رأى في « الوجودية » المستقبل المترقب للنفس القلقة ، « الدلالات » على الحالة السيكولوجية الشاملة لعصرنا · وفى عبارات العالم السوفيتى « أ· ج· ميلايكوفسكى A. G. Mileikovsky » أن واضعى النظريات فى الغرب ، اليوم ، بتقديسهم ، كما هو الواقع ، لفكرة التقدم الاقتصادى ، قد اضطروا تحت عبء الحقائق الى أن يعرضوا عن وجهة نظرهم السابقة عن المجتمع الصناعى و « المجتمع المستهلك » كمظهرين لتطور الرأسمالية الذى سيؤدى الى التخلص من أشد تناقضاتها · لقد اضطروا الى الاعتراف بأن التقدم التكنولوجى لا يتخلص من هذه التناقضات وانما يؤدى ، على العكس من ذلك ، الى ظهور عداوات جديدة ليسوا هم على استعداد تام لهـا ·

وقد كتب كثير من المؤلفين المعاصرين ، عن اقتناع ، عن كيف أن « الأشياء » تحط من أهمية الناس وتجعلهم عبيدا لها ، ومن هؤلاء المؤلفين: ج · بيريك G. Perec فى كتابه : « الأشياء Les Choses » ، و « ج·ل· كورتيز J.-L. Curtis» فى كتابه « زوجـان شـابان «Un jeune couple و « وجوفريدو باريز Goffredo Parise » فى لوحـاته السـيكولوجية « الانسان والشىء Man and the Thing » ، ١٩٦٢ ·

وينقل « باريز » فى ابداع : الفراغ الروحانى الذى يجد الانسان نفسه فيه عندما يقع تحت سلطان التقنينات الجماعية فى الذوق والرغبات· وفى واحدة من لوحاته ، « وقت النوم Time for Sleep » ، يقدم بيـانا ممتازا عن كيف أن هذه التقنينات تؤثر على الانسان · وراحته مفروضة عليه مثل كل شىء يفعله ابتداء من اللحظة التى يستيقظ فيها فى الصباح، ويقول لنفسه حاقدا : « كل شىء على مايرام بالنسبة للآلة : فهى لاتحس بشىء » · ولكن فى يوم بديع ، بعد فترة من التأمل ، يصل الى نتيجة أنه

---

(١) انظر : « لقـاء ··· «Encounter ، اغسطس ١٩٦٨ ، العدد ٢

في الحقيقة لافرق بالمرة بينه وبين أى كمبيوتر ، وأن طريقهما في الحياة بالنسبة لكل الأهداف والأغراض متماثل : فالروتين اليومي هو نفس الشيء ، وفترة راحة تناول الغداء وأوقات الراحة متزامنة ، والشيء الوحيد الذى يعد في الواقع مختلفا اختلافا بينا بينه وبين الآلة هو أنه يتمتع بساعتين من الراحة يوميا وهي تعد عبئا كبيرا عليه ، لأنه على مدى الساعتين يضطر لأن يأمر نفسه ما ينبغي عليه عمله « أشبه شيء بالريس » ، مضطر لأن يتظاهر بأن له نوع من الاحتياجات ، رغم أنه في الحقيقة ليس عنده شيء منهـــا •

وفي نظر غالبية المثقفين أن سيطرة الأشياء أمر غير قابل للتغيير وأن مأساة الفرد ان هي الا مأساة الجنس البشرى بأسره • وفي نهاية العشرينات من هذا القرن ، كتب واحد من أهم دعامات « الوجودية » في ألمانيا ، « مارتن هايدجر Martin He.degger » عن قوة الشمولية man - على الفرد وعن استسلام الفرد للسلوك المقنن والتفكير المقنن والعادات المقننة والأذواق المقننة •• « ما يقوله كل فرد man sagt » ما يفكر فيه كل فرد man denkt » « ما يفعله كل فرد man macht » • وعلى الرغم من عدم قبولنا لمنهج وجهات نظر « هايدجر » بوجه عام ، والنتائج التي انتهت اليها فكرته عن القوة المسيطرة على حياة الفرد من خلال ما هو « متقبل » « وما يفعله كل فرد » ، فان هذا الأسلوب للتعبير عنها ينقل بصورة تبعث على الاعجاب ، كل ما يحاول الفيلسوف أن يقوله (١) • وفي منتصف الستينات من هذا القرن عندما زاد التقنين زيادة مطردة مع زيادة التكنولوجيا و «الشراك التكنولوجية» للحياة ، صارت الطبقة المثقفة داخل سلطة « الشمولية » أكثر وأكثر عما كانت عليه بعد الحرب العالمية الأولى ، عندما كتب «هايدجر » كتابه « هو •• والزمن «Sein und Zeit» . والانسان العادى في الغرب (ولايستثنى من ذلك المثقف العادى) سواء رضى أم لم يرض ، يعيش كما يعيش الكل wie man lebt ، طالما أن هذا يجعل الحياة أيسر وأبسط • وباذعانه « للشمولية » يريح نفسه من مسئوليته تجاه غيره وتجاه نفسه •

ويتملك كثير من مثقفي الغرب شيء قريب من الفزع لعلمهم بما هم عليه من تجردهم من شخصيتهم ومن تباعدهم • وعندئذ يبدأون بالاحساس

---

(١) انظر م• هايدجـــر : « هو •• والزمن Sein und Zeit ، توبنجن Tubengen ، ١٩٦٠ ، ص ١٦٠ •

بأن نفسياتهم ممزقة • وهم يرون حالهم أنهم على أبواب الاصابة بالجنون، وأن من أجلهم أعلن « ر• د• لينج R. D. Laing » أن هذا الجنون مجرد صورة أخرى من صور الوجود •

وآراء هذا الطبيب ، طبيب الأمراض العقلية ، الانجليزى ، الذى امتدت شهرته خارج نطاق بريطانيا أيضا (١) ، هى فى الحقيقة ليست أكثر ولا أقل من طريق من الطرق التى أحرزت بها النظرة « الوجودية » شعبية فى مجال طب الأمراض العقلية ، ومع ذلك فالمعجبون به يرون أن أحاديثه بمثابة كشف هام لأعماق أعماق النفس البشرية •

وقد انتهى لينج الى تجاهل مراتب ومعايير الصحة العقلية (العقلية السوية Sanity) التى نبدأ منها دائما عند التعريف بـ « انقسام الشخصية dissociation » و « الجنون insainty » • وفى اختلافه فى هذا مع زملائه ، يرفض فى اصرار أية فكرة ذات معيار سيكولوجى •

ويحاول « لينج » أن يقنع القارىء بأن كل ما اعتدنا أن ندعوه « معيارا norm » ان هو الا مجرد نتيجة كبت (وهو هنا متفق تماما ، بوجه عام مع « سارتر Sartre» فى أوائل عصره) • وقد طور « لينج » النظرية الفرويدية القائلة بأن الحالة السيكولوجية للفرد ما هى الا نتيجة صراع بين غرائزه ومطالب المجتمع ؛ وفى محاولته البرهنة على نظريته ، خانت لينج ملاحظة أن وجهتى النظر (نظرية فرويد للتحليل النفسى ونظرية الدوافع النفسية) لاتتفقان : وأيا ما يقوله ، فان لينج يعمل من

---

(١) ولد فى سنة ١٩٢٧ ، وبدأ لينج حياته طبيبا للأمراض العقلية فى سنة ١٩٥١ ، وكان أول كتاب صدر له بعنوان « النفس وغيرها The Self and Others » ، نشر فى سنة ١٩٦٠ ، ومالبث أن أعقبه بكتاب عنوانه : « النفس المنقسمة The Divided Self» وفى سنة ١٩٦٤ نشر كتابه بعنوان « العقل السوى والجنون والأسرة Sanity, Madness and the Family» ، وفى سنة ١٩٦٩ طور اسم هذا الكتاب الى « سياسات الأسرة The Politics of the Family» ، وفى سنة ١٩٦٤نشر مع ديفيد كوبر David Cooper كتابا عنوانه « العقل والعنف Reason and Violence» وقد أعيد طبع هذا الكتاب مرتين• أما عن أكثر مؤلفاته تناولا للاضطرابات النفسية فهو كتاب : « سياسات الخبرة The Politics of Experience» الذى نشره فى سنة ١٩٦٧ فى سلسلة بنجوين التى له فيها أيضا كتاب « عصفور الجنة The Bird of Paradise»

منطلق الافتراضات التى افترضها فرويد نفســـه ، الذى هو يرفضـــه باستمرار (١) •

وقد شهدت الستينات من هذا القــرن أول ذكر لما نادى به لينج وهو : « تكنيك فتح الذهن mind opening technique » ، وفى الوقت نفسه ؛ بدأت أفكاره تجد تعبيرا لها فى المؤلفات الأدبية •

أما عن فكرة « لينج » أن « المعيار » السيكولوجى (العقلية السوية) هو فى الجوهر لا يعدو أن يكون أكثر من خيال ، طالما أنه ، كما يبدو له ، ليس هنـــاك معيار مضبوط بموجبه يمكننـــا أن نميز بين « المريض » و « السوى » ، فلقد كانت هذه الفكرة موضع مدح بلغ عنان الســـماء وأقرت على انها حقيقة واضحة كل الوضوح • كل هذه الآراء التى نادى بها « لينج » كانت توائم تمام المواءمة المثقفين الذين « استنفدهم ملل » الستينات من هذا القرن (٢) •

ويكتب « لينج » أن « المريض بالفصـــــام «the schizophrenic» قد يكون فحسب شـــخصا عاجزا عن أن يكبت غرائزه العادية وعن أن يتواءم مع مجتمع غير سوى » (٣) • والعدو الأساسى للانسان ، كما يؤكد لينج هو الأسرة ، أول وأقوى أداة من أدوات العنف المستخدم ضده من جانب المجتمع • وقد يبـــدو أن من رأى لينج أن الغرائز الطبيعية عنـــد الانسان هى فى المقـــام الأول رغبة جنسية ، وهو مقتنع بأن أية أسرة تعتبر مذنبة لكبتها لهذه الرغبات فى المراحل الأولى لتطور الفرد • وفى

---

(١) فى الأنا Ego والأنا الأعلى Super Ego والهو Id ، يعلن فرويد أن الطبيعة البشرية تبحث غريزيا عن النفس وتبحث عن السرور •• وأنها تصبح اجتماعية تحت ضغط شديد جدا •• تحت احتجاج وثورة مكبوتتين لا تستسلمان أبدا • » ورد هـــذا فى النسخة الموحدة للأعمال السيكولوجية الكاملة لسيجموند فرويد ، المجـــلد ١٩ ، ١٩٢٣ ، ص ٣٦٣ •

(٢) كتبت « باميلا هانسفورد جونسون «Pamela Hansford Johnson» فى واحدة من رواياتها وهى « البقاء للأصلح The Survival of the Fittest (١٩٦٨) كتبت عن الملل the boredom الذى يعانى منه الكثيرون فى مجتمع الرفاهية affluent Society وهى تعتبر الملل عقدة نفسية (وأكثر من هذا ، ظاهرة مخيفة) •

(٣) انظر ر• د• لينج : « النفس المنقسمة «The Divided Self» لندن ، ١٩٦٥ ، ص ١٤٠ ، وقد كتب لينج عن التاريخ الطبى لواحد من مرضاه ، يقول : « ان ما بذله من جهد ليبدو انه مثـــل أى فرد غيره ، لم يكن ليظهر الا فى كراهيته للغير واحتقاره للنفس حتى أن سلوكه العقلى لم يكن الا نتيجة غير عادية لصراع بين اخفاء واظهار لمشاعره الحقيقية • »

شرحه لرسالة فرويد المعروفة ، أعلن « لينج » فى كتابه « سياسات الخبرة The Politics of Experience » أن الانسان رغم أنفه اجتماعى منذ طفولته .

ما هو اذن الحل الذى يقترحه «لينج» للفرد الذى يراه عاجزا والسبب فى ذلك أسرته ومجتمعه منذ أيام طفولته ؟ ان النتائج التى وصل اليها لها دوى أشبه بدعوة فوضوية بنبذ كل الروابط الاجتماعية (ومن بينها الأسرية بطبيعة الحال) التى تربط الانسان ، كما نادى باعادة النظر فى كافة القيم المسلم بها والصور الاجتماعية للوجود ، والتغلب على النفس ليجد فى هذه العملية التحررية ذاتية جديدة ومتحررة (١) . ويرى لينج أن واجبه كطبيب للأمراض العقلية هو اكتشاف أساليب طبيعية لشفاء الفرد الذى يعتبر نفسه سويا سليم العقل .

والأسس المثالية للطب العقلى الوجودى عنــــد « لينج » ، هى ربط لموضوعات مختارة نقلت عن الفلسفة الوجودية عند «هايدجر» و «سارتر» وعن علم النفس المرضى Psychopathology الذى كتبه الراحل «فرويد» . كل هذا كان واضحا فى كتاب لينج « النفس المنقسمة » . وجدير بالذكر أن « لينج » فى شرحه لكتابه « سياسات الخبرة » يكشف عن آرائه ويقدم لنا نظرية تصوفية تماما عن «الضوء السامى transcendental light » . ومن منطلق افتراض أن الصحة العقلية والمرض العقلى ليسا الا مفهومين نسبيين ، ينتقل لينج بسهولة ، الى فكرة أن الجنون : الهام روحانى وأن المجنون شخص يتلقى اشعاعات ضوئية من عوالم أخرى » .

بل ويتمادى لينج لدرجة أنه يفترض امكان اتصال الانسان بالخالق ، طارحا فكرة خبرة الفرد « الداخلية » (الحقــة) والخارجية (السطحية) . كما كتب يقول : « الايمان لم يكن أبدا موضوع ايمان بأن الله موجود ، بل موضوع ثقة فى الوجود ... ويبدو على الأرجح أن كثيرا من الناس فى زمننا هذا فى عداد الكافرين » (٢) .

وينتهى فصل « الخبرة السامية » بنفس الفكر الذى بدأ به : « لا تدع امرءا يفترض أننا نواجه جنونا « حقيقيا » بالمرة عن أن نكون حقيقــة عقلاء .. فسلامة العقل حقا تستتبع بطريقـــة أو بأخرى زوال الأنا السوية ، وأن النفس الزائفة موائمة مواءمة بارعة لحقيقتنا الاجتماعيـــة

---

(١) انظر : ر. د. لينج : « سياسات الخبرة » ، لندن ، ١٩٦٧ ، انظر فصل « الخبرة السامية «Transcendental Experience» ، ص١٠٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١١٧ .

المتباعدة : ظهور الوسطاء النمطيون « الداخليون » للسلطة المقدسة ، ومن خلال هذا الموت ميلاد من جديد ، وفي النهاية نشأة جديدة لنوع جديد من « الأنا ـ المؤدية لوظيفتها » ، « الأنا » التي هي اليوم خادم الشخص المقدس ، ولم تعد خائنة له » (١) ٠

وبطبيعة الحال ، تعاليم «لينج» لاتمثل ، ولم تكن لتمثل ، على الاطلاق: الاتجاه الأساسي للطب العقلي العلمي الانجليزي كما نرى من أعمال « هاري جنتريب Harry Guntrip» و«و٠ ر٠ د٠ فيربرن W. R. D. Fairbairn» وغيرهما من مشاهير أطباء الأمراض العقلية البريطانيين ٠ والكثير من كتابات هؤلاء الأطبـاء ، أطبـاء الأمراض العقلية ، توحي بأنهـا رفض صـريح لمزيج النظريتين الفرويدية والوجودية ، وهو المزج الذى نادى به « لينج » ٠

فعلى سبيل المثال ، يدعو «هـ٠ جنتريب» فكرة كبت المجتمع للغرائز التي من المفروض أنها غرائز تفرض نفسها imperative (مثل الحب والعدوان) يدعوها « واحدة من أقدم ما عند الانسان من خداع ذاتي self-deception»(٢) ٠ وعند « جنتريب » أن أعمق مشكلة هي الخوف من ضعف « الأنا » ـ الخوف من عدم توفر الأمن الفردي ـ الخوف من فراغ قلب الكائن الحي ، واتجـاه المرء الى الهروب من حياة لا يستطيع أن يتواءم معها » (٣) ٠

ويرى « جنتريب » الصراع الذى يمر به الفرد كثيرا جدا ، لا كما يراه « لينج » في كبت مجتمع ما عـدواني للحب Eros (٤) ، بل على العكس من ذلك ، في فقدان القدرة على الاتصال اتصالا عاديا بالآخرين ، وبدون مثل هذا الاتصال فانه من المحال ، مع ذلك ، اعتبـار الشخص فردا ، وعلى هذا يلاحظ أن فكرة « جنتريب » أساسا هي مضادة على خط مستقيم مع كل ما يجاهد « لينج » للبرهنة عليه ما أمكنه ذلك ظاهريا ٠ والانسـان بوصفه انسـان عاقل homo sapiens لا يمـكن أن يدرك امكانياته دون ما اتصال بالآخرين ٠ والتنافس طلبا للمتعة وطلبا لاشباع « غريزة العدوان » ليسا معيارين بل عائقين لتحقيق هذا الهـدف من الاتصـال ٠

---

(١) انظر : ر٠ د٠ لينج « سياسات الخبرة » : لندن ١٩٦٧ ٠ ص ص ١١٨ ـ ٩ ٠

(٢) انظر : « لقـاء Encounter » ، اغسطس ١٩٦٨ ، العدد ٢ ٠

(٣) انظر : المرجع السابق ، العدد ١٢ ، ص ٣٧ ٠

(٤) ايروس Eros : اله الحب عنـد الاغريق وهـو يمـاثل كيوبيـد Cupid اله الحب عند الرومان (المترجم)

ومن الطريف أن نذكر أن « جنتريب » عندما يتحدث عن عالم الغرب الذى يعيش فيه ، وعن دلالات العصر : يدعو هذا العالم عالما « فصاميا Schizoid » ويضيف قائلا : « ولكن بينما كل منا يعانى من مشاكل فصامية ... فانه ليس صحيحا أننا جميعا أفراد فصاميون (١) · «ويضع» جنتريب « حدا صارما » بين « السوى » و « المريض » ، ضاربا بذلك عرض الحائط برأى أطباء الأمراض العقلية الوجوديين وهو أن خبرة الشخص الفصامي مجرد صورة من صور الوجود · ومن رأى «جنتريب» ، كما هو رأى غيره من العلماء الانجليز فى مجال الطب العقلى أن هناك حالة من حالات الأمراض السيكولوجية يمكن تحديدها والتى يمكن أن يطلق عليها اسم الفصام ، وهى لها دلالاتها المميزة ، فلها خصائص واضحة تمام الوضوح وطرقا معينة فى التفكير والمشاعر (٢) ·

ويجب أن نلاحظ أيضا أن « جنتريب » لا يرفض فحسب الفلسفة الوجودية التى تحدد موقف « لينج » ، بل انه يجد فى النظرة الوجودية أيضا كل دلالات الشخص الفصامى : فى المقام الأول الاحساس بالتفاهة futility ، ثم عدم وجود أية أسس ثابتة تفسر القلق الكامن فى الوجودية ·

ولو رجعنا الى الوراء ، الى سنة ١٩٥٢ ، أعنى قبل نشر ما ألفه « لينج » ، نجد أن « جنتريب » قد كتب أن المفكرين من زمن « كيركجارد Kierkegaard» الى « هايدجر Heidegger» و « سارتر Sartre» يجدون أن الوجود الانسانى متأصل فى قلق وخطر ، ورعب أساسى حتى ان المرء ليكتشف فى النهاية أنه لا وجود لأمور واثق هو منها وأن الشىء الوحيد الذى يمكن أن يؤكده هو « اللاشيئية nothingness » و « اللاواقعية unreality » ، والاحساس الأخير بالتفاهة والاحساس بالهراء » (٣) · وفى الوجودية ، التى يعتبرها لذلك تطلعا للمستقبل قوامه اضطراب عقلى ، رأى « جنتريب » دليلا من دلالات الحالة العقلية فى زماننا ، أو بصورة أكثر صدقا ، للمناخ العقلى لعالم الغرب ·

---

(١) انظر : هـ· « جنتريب » : ظواهر فصامية وعلاقات موضوعية والنفس
Schizoid phenomena, Object Relations and the Self».
(مطبوعات مكتبة التحليل السيكولوجى الدولى) ١٩٦٨ ·

(٢) انظر : « لقاء » ، أغسطس ١٩٦٨ ، عدد ٢ ·

(٣) انظر : هـ· جنتريب : دراسة لنظرية فيربيرن عن رد فعل الفصام
A Study of Fairbairn's Theory of Schizoid Reaction»
الجريدة السيكولوجية الطبية ، المجلد ٢٥ ، ١٩٥٢ ، ص ٨٦ ·

وفى قراءتنا لـ « لينج » نجد أننا على علم تام بأنه قد وصل الى طريق مسدود كطبيب للأمراض العقلية (برفضه التفرقة بين « السوى » و « المريض ») وكفيلسوف (برفضه أية صورة من صور المجتمع كمصدر لما يراه كبتا للفرد) . وفى هذا المعـــنى ، يمكننا أن نعتبر أن نقد السيكولوجى الانجليزى « ديفيد هولبروك David Holbrook » (١) لمفاهيم « لينج » ، وهو النقد الذى نشر فى صيف سنة ١٩٦٨ ، نقـــدا بنـــاءا

ويقدم « هولبروك » تعريفا صادقا ومريرا لمـــا يحدد ، فى رأيه ، قيمة الفرد فى العالم الرأسمالى ، اذ يقول « مجتمعنا يربط مشكلة الذاتية بالفعل doing وبالمواءمة becoming : بالاكتساب acquisitiveness والاقدام prowess ، وبالتملك having وبالعمل making ، عن ربطها بالغنى العاطفى والقناعة الداخلية والأمن الداخلى » (٢) . وقال : « ان المجتمع المعاصر يزدرى كل مظاهر الضعف » واستطرد : « نحن أناس على شاكلة « جيمس بوندز James Bonds » ، ورجـــال أعمـــال أشداء tycoons و « فتوات » ولعوبين ، أشـــبه بالشهب وبالطيور الجارحة ؛ ومتقلبون ومتعالون . نحن أناس عظماء وان كان منا طالحون . نحن داعرون وعنفاء . على الأقل ، نحن لسنا أناسا ضعفاء . نحن نرى العالم بصورة ذهانيـــة هذائية paranoically ، وبمصطلح الأشياء التى تستهلك والأعداء الذين حكم عليهم بالابادة : نحن نعيش عيشة مرح من ناحية ، ونقاوم ثورات الغضب العدوانية (بصـــورة ذهانية هذائية مبالغ فيها) فى فيتنـــام Viet Nam ، من ناحية أخرى » (٣) .

صحيح أن آراء « هولبروك » الموضوعية تتبلور الى حد ما عن انسانية غير واضحة (هو نفسه يدعوها : «غيرية اجتماعية social altruism ») ؛ ولكن بالنسبة لأهدافنا ، فان أهم جزء فى مقاله هو الذى يهـــاجم فيه « لينج » مباشرة ، وعن اقتناع ، كما يهاجم كتاب لينج « دائرة الموت death circuit » .

ومع ذلك ، فبالرغم من المبالغات والتناقضات الواضحة فى انتـــاج « لينج » والتناقضات فى الادعاءات التى يدعيها فى « النفس المنقسمة » و « سياسات الخبرة » والاختيار الواضح « لتعاليمه » (لأنه ، على أية حال ، هل هناك الكثير الذى يعـــد جديدا فيما يقوله ؟) ، أنه « لينج »

---

(١) انظر : « لقاء » ، اغسطس ١٩٦٨ ، عدد ٢ ص ٣٩ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) المرجع السابق .

ولا أحد غيره ممن يدرسون النفس البشرية human psyche اليوم ، وهو الذى اشتهر اسمه أولا فى بريطانيا ثم بعد ذلك فى كافة أرجـــاء العالم · انه « لينج » بتكنيك عقله المتفتح الذى كان يقرأ له بفهم ويناقشه بنهم : ذلك القطاع من المثقفين الذى ضاع اليوم فى الغـــابات الجديدة لعالم ما بعد الثورة الصناعية ، ويسعى للخروج من الحيرة من خـــلال التمرد الفوضوى على أى شيء : على الأسرة ، والمعايير الأخلاقية ، وأية صورة من صور المجتمع أو الدولة (١) ·

٢

من كافة عالم الغرب ، كانت بريطـــانيا أكثر الدول تأثرا بآراء «لينج» ، وهذا واضح في الأدبين الانجليزى والأمريكى في الستينات من هذا القرن أكثر من أى أدب آخر ، كما نجد موضوع المرض العقـــلى أكثر وضوحا فيهما ·

ومن الســـهولة بمكان ، التعرف على مؤثرات النـــزعة الينجيـــة Laingian motifs (نسبة الى « لينج ») فى أعمال عديد من المؤلفين الانجليز فى الستينات من هـــذا القرن ، فلقد استغرقوا فى فكرته ، فكرة التقسيم غير الواضح بين ما هو « ســـــوى normal » وما هو « شاذ abnormal » ومعالجته لتباعد الفرد ، وهم يرددون رأيه عن العداء القائم بين عالم الغـــير them ، ويجاهدون ، على شاكلة « لينج » ليكشفوا لا معقولية « أن تكون مثل أى فرد آخر » الذى يعد فى رأيهم : ضربا بعرض الحائط لكل فكرة عن المسئولية الشخصية ·

والفصام schizophrenia ، والذهانية الهذائية paranoia ، وانقسام الشخصية split personality ، ومختلف صور المرض العقـــلى psychosis والأمراض العصبية neuroses الشبيهة بالأمراض العقلية تتسلل هى نفسها الى بيوت تبدو لأول وهلة نظيفة ، ومرتبة ؛ صـــغيرة وعادية ؛ وتجوب الشوارع ؛ وتحطم العائلات وتهدد المارة ···

---

(١) من الطريف ان نذكر أن هذا الافتتان المريض بالمرض العقلى يصوره بعض المؤلفين فى صورة بالغة السخرية (انظر سيليا جرين Celia Green : الهروب البشرى The Human Evasion ، ١٩٦٩) ، وفى انتقادها لعلم النفس المعاصر تكتب سيليا جرين · « يمكن وصف سلامة العقل بانها انكار الضمير للواقع » · وهناك الكثير فى « سيليا » ذاتها ما يدعو لنقد خطير وجاد ، ولكن موقفها بالنسبة لانشغال البال obsession بوجه عام بالمرض العقلى ، فهو أمر له دلالته · ويمكن ملاحظة نفس وجهة النظر هذه فى الكوميديا المشـــهورة التى كتبهـــا « جو أورتون Joe Orton » والتى عنوانهـــا : « ما الذى رآه الساقى «What the Butler Saw » ·

انه أمر له دلالته ، اذ أنه منذ منتصف الستينات من هذا القرن حدث أن زاد تناول موضوع الجنون فى الأدب والمسرحية فى بريطانيا .

لقد كانت زيادة انتاج السلع الاستهلاكية والجدب الثقافى هما الوضع الذى كان قائما فى بريطانيا حتى نهاية الستينات من هذا القرن . هذا المناخ كان أول من عكسه الكاتب المسرحى « ن.ف. سمبسون N. F. Simpson» ، ولعله أعطانا أوضح رؤيا للامعقول الذى يعيش فيه العالم حوله ، وربما كان أحسن تصوير لذلك العالم . وما علينا الا أن نسترجع مسرحيته الكوميدية « اتجاه واحد للبندول One Way Pendulum» ان أمكن أن نسمى مسرحيته هذه « بالكوميدية » :

ألا تداوم « العمة ميلدريد Aunt Mildred على الاستغراق فى تذكر رحلاتها الى أرض بعيدة .. وهى جالسة فى كرسيها ذى المسندين أمام النافذة ؟ ألا تطهو « مسز جرومكيربى Mrs. Groomkiéby » مختلف أطباق الأكلات ليأكلها جارها المدعو « جانترى Gantry » الذى استؤجر خصيصا لهذا الغرض ؟ ألا يقترف « كيربى جرومكيربى Kirby Groomkirby » جرائم قتل ، بصورة خاصة لكى .. يرتدى ملابس حداد ؟ والمحكمة تطلق سراحه « لنفس السبب » الذى اعتبر من أجله مذنبا . هذه رؤيا حاقدة للعالم حولنا نقلت من خلال توكيد غرابة ذلك العالم ، وهى ليست بالمرة المسرحية العصرية ، كما اعتقدها البعض فى بادىء الأمر .

وماذا عن «سباق القمة؟ The Cresta Run ?» دولة بلا اسم على الطرف الآخر من الستار الحديدى ـ أعنى « روسيا » ، تهدد بشن هجوم على بريطانيا . وهذا هو السبب فى أن « سير فرانسيس هاركر Sir Francis Harker » مدير الخدمات السرية يأتى ذات ليلة الى منزل مستر فوسيت Mr. Fawcett (واحد من آلاف من الناس الذى يعيشون فى لندن) ومعه تعليمات سرية بأنها يجب أن تخبأ فى خزان مرحاضه ... وماذا عن الغواصات الروسية على شواطىء بريطانيا وكيف يمكن اكتشافها ؟ هذه المسرحية ملئت بسخرية مريرة تمس الأمور الداخلية لتكشف عن ضحالة ولا معقولية لتلك اللعبة المفضلة عند الصحافة البريطانية وهى « التهديد السوفيتى » .

و « توم ستوبارد Tom Stoppard » يلتزم بالتقاليد . فى رأيه : البهلوانات المهرة (وهو يدعوهم أيضا « المتسلقين ») ـ وهم أيضا فلاسفة ـ يلعبون بالأفكار بسهولة كسهولة لعبهم بأجسامهم ، على شاكلة بطل المسرحية « جورج مور George Moore » ، أستاذ الفلسفة الأخلاقية

الذى يتلاعب بالكلمات حتى يظل سليم العقل ويصرف فكره عن حقيقة لا يجد فيها بهجة ٠

ويقول « ديفيد ميرسر David Mercer » مرددا قول « لينج » : « نحن جميعا فصاميون » ٠ ليس العالم هو المجنون بل الأفراد داخله ٠ لقد صار الجنون نوعا من دنيا الأمان bolt-hole ٠ نحن لسنا أناسا أصحاء في مستشفى مجانين ، هذا ما يؤكد عليه ، بل نحن كومة من أناس مجانين فى جو كريه في غرفة صغيرة لا يرى لها مخرج ٠

في الستينات من هذا القرن كاد يكون موضوع الجنون موضوعا احتكره المسرح الانجليزى ، فمسرحية « ديفيد ستورى «David Storey وعنوانها « عودة آرنولد ميدلتون The Restoration of Arnold Middleton»

تعطى صورة صحيحة ــ وقلقة ــ عن العالم الروحانى الذى تعيش فيه الطبقات الوسطى من المثقفين فى «مجتمع الرفاهية» : فالجو خانق وقاتم ويبعث على الملل في أسرة «آرنولد ميدلتون» ، وهو معلم تاريخ ، واحد من آلاف المعلمين فى واحدة من آلاف مدن احدى المقاطعات ، وهو يحاول أن يضيف أشياء جديدة فى دروسه عما هو محدد بالمنهج الدراسى ، ولكن يتضح له عدم استجابة من تلاميذه ولم يجد أحدا يفهمه ٠ يعود لبيته ــ بيت عادى مريح ــ ويسمع حديث كل يوم : الحديث العادى الأجوف عن لا شيء ، الذى يجده مميتا ومملا ٠٠٠ ويشترى نموذجا كاملا للباس فارس من فرسان العصور الوسطى فى كامل ردائه ويختار له مكانا : منتصف الغرفة التى تجتمع فيها الأسرة كل مساء ؛ هو وزوجته وحماته ٠ والفارس فى كل عتاده ان هو الا تجسيد للعالم الذى يحب « ميدلتون » أن يهرب اليه من ملل الحياة اليومية ، « رمز تميزه » ؛ ولكن الأمور تسير على غير ما يهوى ، وأثيرت مشاكل فى البيت من جراء ذلك ؛ ولم يكن الوضع فى مجال العمل أفضل من ذلك ٠ « وميدلتون » وهو ثمل يغازل حماته لم لا ؟ ستكون تغييرا ! وفى المشهد الأخير يظهر «ميدلتون» على المسرح مرتديا عمامة وفى يده سيف الفارس ، ويتباهى بقوته ، ونحن لسنا بمستغربين على الاطلاق : فنحن نعتبر سلوك البطل بمثابة هروب الى جنونه الذاتى من عالم الجنون الجماعى حيث كل شيء مماثل لما هو عند كل الناس ، والآخرون كلهم مثلك فى العمل بل وفى السلوك ، وهو أمر لا يحتمل ٠٠ ثم هل « آرنولد » بعد ذلك مجنون ؟ أين الجنون وأين سلامة العقل ؟ هذه هى الأسئلة التى يبدو أن « ستورى » كان يعد نفسه لطرحها أمام المشاهدين فى هذه المسرحية ، وهى محاولته

الثانية لموضوع المرض العقلي (وكانت محـــاولته الأولى في روايته التي كانت مثارا للجدل والتي عنوانها : « رادكليف Radcliffe » ، (١٩٦٣) ٠

أين هو الخط الفاصل بين ميدلتون « السوى » في المشهد الأول وبين ميدلتون « المجنون » ، موضحا في ضوء خبرته الداخلية (عنـــد « لينج » « حقيقته الداخلية ») التي يطبقها عمليا بالطريقة التي يعالج بها حلم عظمته ، بل وأهم من ذلك ، سلطانه على ظروفه ؟

ونجد الصورة أكثر قتامة في أسرة شبه ادارية مكونة من الشاب « بريان Brian » والشابة « شيلا Sheila » في مسرحية « بيتر نيكولز Peter Nichols » وعنوانها : « يوم في وفاة جو ايج A Day in the Death of Joe Egg » (١٩٦٨) ، يتحدث فيها المؤلف عن البراغيث التي تعشش في القطط العديدة التي تقتنيها «شيلا» ، كما يتحدث عن القذارة ، وعن الجرعات الدوائية ؛ ونوبات وصرخات «جو» البلهاء٠٠وفي المدرسة التي يعمل بها « بريان » يضايقه الأطفال حتى ينفذ صبره ٠ وفي البيت هو متردى في اليأس لمشهد طفلته هو التي هي أشبه بكرنبة كاملة ٠ «بريان» يقطب وجهه ، يصيح ويفعل كما يفعل البهلوان ؛ يهاجم زوجته ؛ وأخيرا يحاول أن يقتل ابنته ، ونظرا لفشله في محاولته ، يحاول أن يهرب من أسرته ، وأخيرا من نفسه ٠

وفي مسرحية « نيكولز » ، هناك أيضا مؤثرات كثيرة من « لينج » ، فاما أن آراء « لينج » أثرت تأثيرا مباشرا على المؤلف أو أنها أثرت تأثيرا غير مباشر يمكن الاحساس به احساسا قويا في « الجو » الذى كان يكتب فيه مسرحيته ٠ ومأساة « بريان » هي في تنشئته : لقد دللته أمـــه ، وكانت زوجته « شيلا » تصيح فيه قائلة : « يا طفلي المدلل جدا ، يا طفلي المنعم ! » وكانت « جريس Grace » أمه ، تعد نمطا لامرأة من الطبقة المتوسطة ، بكل أفكار مثيلاتها في احترام الناس وكرم الأخلاق ٠ وخلف واجهـــة هذا الاحترام الزائف ، يجعلنـــا مؤلف المسرحيـــة على علم بعبء الوراثة الثقيل والأحداث المشينة في حياة والديه التي أخفتها « جريس » بحرص تام عن « بريان » ٠

وهلع وخوف « بريان » من تلاميذه الذين لا يستطيع أن يسيطر عليهم (بل ، ولم تكن له سيطرة على نفسه هو) وافتتانه بزوجته ونفوره من « طفلتها » وشفقته وكراهيته لـ « جو » التي هي عائق لرغباته الجنسية – كل هذا يؤدى الى انقسام شخصيته والى ثورته على كل ما يحول بينه وبين اشباع غرائزه الضرورية ٠ وهكذا يهرب « بريان » متسللا وهـــو

نفسه لا يعرف الى أين يهرب ، وهو على شاكلة « شيلا » نمطى للمريض العصبى ، لا يتواءم مع اللون الذى كثيرا ما كتب عنه النقاد الانجليز فى الخمسينات من هذا القرن ، واحـــد من أولئك المرضى النفسيين الذين لا يقبلون الحياة على ما هى عليها بل والعاجزين عن التصدى لها ويهربون الى المرض العقلى والى هترمدمنى المخدرات narcotic delirium •

بل ان ما هو آكثر مللا ووحشة وقتامة من ذلك : العائلات والبيوت التى تظهر فى مسرحيات « ديفيد ميرسر David Mercer » الذى اعتبر نفسه فى الستينات من هذا القرن رائد « الموجة الثانية » فى المسرح ، اذ أنه : فى شقة « ديلت Delt » التى ينبىء أثاثها عن البذخ الذى مرده هو دخل زوجته (انظر مسرحيته : « قضية ملائمة للمعالجة A Suitable Case for Treatment » ، ١٩٦٤) ، وفى بيت كل من « بيتر «Peter و « نان Nan » المتميز بعدم ترتيبه (انظر مسرحيته : « اركب حصانا خشبيا Ride a Cock Horse » ١٩٦٦) وفى شقة « جيرالد «Gerald و « مونيكا Monica » الأنيقة (انظر مسرحية : « فلنتقل فيفالدى «Let's Murder Vivaldi » ، ١٩٦٧) وفى ســـــماء آل ونتر Winters البرجوازية (انظر مسرحية : « فى عقليتين «In Two Minds» ، ١٩٦٧) يروق لـ « ميرسر » أن يقارن ويناقض ، مظهرا حبكة المسرحية فى خطوط متوازية • هذا الأسلوب واضح بصورة خاصة فى المسرحية القصــيرة « فلنقتل فيفالدى » ، اذ يقوم « ميرسر » بعقد مقارنة ومناقضة « جولى Julie » و « بن Ben » و « مونيكا «Monica » و « جيرالد Gerald » لكى يوضح ما هو مشترك فيما بينهم ، وما يحدث فى شقة « بن » فى أطراف لندن ، هو فى جوهره نفس ما يحدث فى الشقة الأنيقة التى يقطنها « جيرالد » و « مونيكا » فى حى من الأحياء الراقية فى المدينة ، وهم لهم نفس الغرائز رغم الاختلاف فى كبتها لدرجة معينة • وهم جميعا عليهم أن يدفعوا ثمنها ، وكل واحد منهم له حياته الخاصة التى يحياها ، هذا هو كل شىء • وحدود ما هو عادى ، والسهولة التى خدعوا بها هم فيها سواء ، مثلما هو الوضع عند « ستورى » و « نيكولز » ، فيما عدا أن « ميرسر » يتكلم صراحة وفى غير ما غموض عن كل هذا فى مسرحياته • وليس علينا أن نخمن أى شىء من جانبنا : فمسرحية « فى عقليتين » تقدم لنا شبه تحليل طبى للعملية التى تنفصم فيها شخصية البطلة ، والأسباب ، مرة أخرى ، أسباب تخضع لنظرية « لينج » ؛ بل ان هناك تزامنات نصية textual coincidences « •

وفى مسرحيـــة « لتناول الشاى يوم الأحد «For Tea on Sunday

(١٩٦٦) نجد أن « نيكولاس Nicholas » المريض بالفصام يهرب من مستشفى الأمراض العقلية ويظهر ليتناول الشاى فى بيت بسيط ، بيت صديقته « بيدى Biddy » ، ويحطم الأثاث الأنيق بفأس • ونجد « جيرالد » فى مسرحية « فلنقتل فيفالدى » هو دائما مكبوت ومستقيم جدا ويشغل وظيفة محترمة ، ولم يكن ليحتمل أحاديث « مونيكا » السيكولوجية (المنافية للذوق) ، وبالفعل ونتيجة لذلك، يغمد سكين المطبخ فى صدرها • وفى المسرحية ذاتها يشوه « بن Ben » وجه صديقته « جولى Julie » التى يتهمها بعدم وفائها له ، ونفس سكين المطبخ تنهى حياة « مسز وينتر Mrs. Winter » (فى مسرحية : فى عقليتين) •• مثل هذه هى « الطبيعة البشرية » والغرائز اذا انطلقت من عقالها ••• انها قصة قديمة ، أعيدت صياغتها فى أسلوب معاصر •

لقد أطلق على « ميرسر » رائد « الموجة الثانية » فى المسرح عندما بدأت مسرحياته تمسرح فى ويست ايند West End ، أعنى فى سنة ١٩٦٥ عندما بدأ مسرح « أولدفيك Old Vic » بمسرحيته « التجريبية » : « زوجة الحاكم The Governor's Lady » (١٩٦٢) ، وكان فيلم « مورجان Morgan » ، وهو ترجمة على الشاشة لمسرحيته « قضية ملائمة للمعالجة » ، والذى شهدته بريطانيا بأسرها فى سنة ١٩٦٥ ، كان فيه توكيد لشهرته •

فى بريطانيا صار « ميرسر » مشهورا ككاتب مسرحى اتخذ الاحتجاج الاجتماعى مجالا له ، ولكن الاحتجاج الذى يعبر عنه محدود تماما ، وكلا مثله العليا وآراؤه مبلبلة تماما • ومن خلفية طبقته العاملة ، لأنه ابن عامل منجم فى يوركشير Yorkshire ، نجد « ميرسر » لا يدعنا أبدا ننسى « أصوله » الاجتماعية : وتكاد كل مسرحياته تتضمن شخصيات تحكى فى قليل أو كثير ترجمة حياتها • ونجد فى ثلاثيته « الجيل The Generation » (١٩٦٤) النمط الأصلى للبطل هو « ميرسر » نفسه • ف « مورجان Morgan » فى مسرحيته « قضية ملائمة للمعالجة » و « بيتر Peter » فى « اركب حصانا خشبيا » و « نيكولاس Nicholas » فى « لنتناول الشاى يوم الأحد » ، كلها شخصيات شابة أصلها من الطبقة العاملة • وفى مسرحية « بعد هاجرتى After Haggerty » يلاحظ أن خلفية المؤلف الاجتماعية تصبح مؤكدة أشد توكيد •

وأول مسرحية ل « ميرسر » التى عنوانها « حيث يبدأ الخلاف Where the Difference Begins » ، تكاد تكون قد كتبت كلها بأسلوب يخلق ، وللمسرحية بطل من نفس النمط • ونجد « نان Nan » ، وهى

زوجة روائى من أسرة من الطبقة العاملة حاز شهرة (فى مسرحية : اركب حصانا خشبيا) تتحدث عن أن مثل « بيتر » العليا تكاد تكون شيوعية ولكنها تجد أن الضرورة تقتضى أن تضيف انه بطبيعة الحال قد تخلص من وقت طويل من كل أوهامه .

وفى الواقع ، « ميرسر » من وقت لآخر يتحدث صراحة ضد الاستعمار والعنصرية (فى مسرحية « زوجة الحاكم ») : ف « ليدى بوسكو Lady Boscoe »موضوعية تماما فى تفكيرها :فاذا لم تشرق الشمس على الامبراطورية البريطانية ، فانما السبب فى ذلك وحده هو خوفا من استشاطة غضب ليدى بوسكو .. والمزاح منصب على الموظفين الاستعماريين ومنصب أيضا على اجحافاتهم العنصرية ، وأحيانا يعترض طريقنا احتجاج على سباق التسلح أو التهديد بحرب نووية ، ولكن ذلك ليس أمرا غالبا . على أن العواطف المناهضة للفاشية تظهر فقط فى مسرحية « مظلة الهبوط The Parachute » ، (وان كان هناك تلميح لذلك فى مسرحيته « الجيل ») .

و « احتجاج » البطل مورجان فى « قضية ملائمة للمعالجة » احتجاج مهذب جدا ، وهو يشحذ مطرقة ومنجلا على ظهر كلب زوجته ، وفى الترجمة الفيلمية : نفس المطرقة والمنجل يحفر لهما حفرة فى حوض الزهور فى مستشفى الأمراض العقلية . وهو يحلم بالسفينة الحربية « بوتمكين Potemkin » و « أوديسا ستبس Odessa Steps » ، وفى مخطوطة الفيلم يقود سيارة مغطاة بصور : ماركس Marx وانجلز Engels ولينين Lenin و ... تروتسكى Trotsky . هذا كله مبهم جدا وغامض ، أيا كان رأى المؤلف الذى اتخذ لنفسه ، فى عناد ، أسلوبا ماركسيا لعدة سنوات !

وكل أبطال « ميرسر » مرضى بالفصام ، فهم اما يهربون من مستشفيات الأمراض العقلية (مثل نيكولاس) لا لشىء الا ليعود مرة أخرى للاقامة بها أو ينتهى أمره بأن يوضع فيها (مثل « مورجان » أو « كيت Kate » فى مسرحية « فى عقليتين » (، أما عن كيف ينظر المؤلف ذاته الى مرض الفصام فهذا موضوع آخر . ومضمون رأى « ميرسر الدائم يقول ان « المجانين » ، لو كان الأمر جنونا ، يظهرون من الانسانية الكثير عما يظهره « سليمو العقل » ، وما أحالهم مجانين الا أفعال غيرهم من الناس : أفعال عائلاتهم ، ومجتمعهم والنظم القائمة . هم يعملون ويفكرون بصورة « أكثر ممن يطلق عليهم » « سويون » : ف « نيكولاس » يحطم الأشياء التى تستعبد الانسان وتجعله فى دائرة سلطانها ، قائلا :

« ما الفرق بين انسان « سوى » يفعل أفعالا جنونية وشخص مجنون » ؟
ولكن « بيدى Biddy » لديها كافة الأسباب التى تجعلها تحبه : ففى نفس من « نفوسه » ترى فيه شفقه و رقة · لديه رؤى لحيوانات رقيقة : « نمر أو قط جميل يبتسم ويبين شاربه ··· » ، يقول « سيكون أمرا لا معقولا لو أننى ادعيت معرفتى بـ « سر mystique » الجنــــون ·· لو رضيت بـ لاهوتية البلهاء وقدسية المعذبين والمجانين ·· » ولكن هذا هو نفس ما نادى به « لينج » فى الفصل المعنون « الخبرة السامية » فى كتابه : « سياسات الخبرة » ·

و « كيت وينتر Kate Winter » مريضة بصورة ميئوس منها ، من خلال خطأ أبويها لأنهما نشآها لا على أن تكون امرأة بل على أن تكون جثة · ومرة أخرى نستطيع سماع أصداء « لينج » ، هذه المرة يقتبس من سارتر : « ضع طفلا فى جلد جثة وانظر ماذا ستكون العواقب » · و « كيت » ضحية نواهى لا نهاية لها ، وكلها فى التحليل النهائى : جنسية · وفى حوار « مسز وينتر » مع طبيب الأمراض العقلية فى المشهد التاسع (تحدثه كيف أن « كيت » كانت فتاة طيبة فى طفولتها وغاية فى الأدب والهدوء ، وكيف أنها تحولت) وهذا الحوار لا نرى فيه الا موجزا لكتاب « لينج » الذى عنوانه « النفس المنقسمة The Divided Self» وتعليق المؤلف على التواريخ الطبية لمرضى الأمراض العقلية · والمشهد الثانى يقدم للمرء مثالا ذكره « لينج » فى كتابه « سياسات الخبرة » (الفصل الرابع : « نحن » و « هم ») وهنا ، كما هو حاله فى مسرحياته الأولى ، يسير « ميرسر » على نهج « لينج » فى التناقضات التى تجعل كلا عمله وآرائه المتطورين : فى تضاد ·

وما من شك فى أن « ميرسر » له عين فاحصة قوية للظلم ولفظاظة العالم الخارجى وميكنته ولا مبالاته للفرد ، مأساة عالم ليست الأشياء موجودة فيه من أجل الناس بل ان الناس مسخرون من أجل الأشياء ، ويوضح بصورة رائعة : التناقض بين الناس الواقعيين والدمى التى تعيش « مثل كل فرد آخر » فى مسرحية « لنتناول الشاى يوم الأحد » ، (بين « نيكولاس » وكل من : « أيان Ian » و « روبين Robin» اللذين يحسان بالرضا الذاتى ، أو بين « بيدى » التى تحب « نيكولاس » ، وصديقتيها « كريستين Christine » و « سو Sue ») · وهناك فقرة قوية فى المسرحية التليفزيونية « فى عقليتين » يتحدث فيها عن جنون « كيت » الذى كان سببه الحياة التى تحياها ، يقول فيها على لسانها : « يبدو لى فى قرارة نفسى أننى أشبه بقطعة من آلة · كل القطع تطنطن

وتدق ، ولكنها هي وليست أنا • انها « شيء » ، وأنا خارج هذه الآلة ، كل ما هنالك هو أنني « أنا » خارجها ، ولا هي أيضا شخصا » •

و « كيت » أحيانا تدرك بنفسها أنها جزء من هذه الآلة اللا بشرية ولا ذاتية لها ، وهي دائما تحس بحركة وطنطنة صاخبة في مكان ما خارج « نفسها » الداخلية ، ولكن غزو الأخيرة يحطمها ، وأحيانا يبدو لها أنها قدت من زجاج وقد تتهشم في أية لحظة •

واعجاب « ميرسر » ب « لينج » ، تولد من بحثه عن الانسان ، ولكن الكاتب المسرحي وجد شيئا مختلفا عما كان يسعى اليه ، وفجأة يصبح المعنى الموضوعي لمسرحياته مخيفا : اذ بطل « ميرسر » يخلص نفسه من قبضة المواءمة ، لا لشيء الا ليمسك فقط بسكين المطبخ • « وسر » جنونه لا يعدو شيئا أكثر من عربدة لغرائز مطلقة العنان •

وعلى المستوى الرمزي ، كل هذا يشاهد غاية في الوضوح في المسرحية التجريبية « زوجة الحاكم » : « ليدى بوسكو » هي أرملة حاكم مستعمرة من المستعمرات البريطانية التي فازت اليوم باستقلالها • تتجول غوريلا في الغابة وتصل الى كوخ الأرملة الذي يبعد كثيرا عن أية مساكن يقطنها البشر ، و « ليدى هاريت Lady Harriet » التي جن عقلها ظنته زوجها الذي توفي عنها منذ ستة أشهر مضت • وقد نجم عن هذه الأوضاع نتائج كانت مثيرة للضحك بصورة غير معقولة ، ولكن المسرحية كانت أكثر من أن تكون مسرحية هزلية لا تؤذى مشاعر أحد : هي أقرب لأن تكون فلسفة انتقلت من خلال سرد رمزى ساخر •

وخشونة الزوج (الغوريلا) وعدم استقراره الجنسي وقسوته ، والكبت غير الطبيعي عند « ليدى هاريت » الذي جعلها تعتاد على أن تكبت غرائزها ، لأنها ، في رأيها ، « مشينة » ، أقول خشونة الزوج والكبت عند الزوجة يوضعان في المسرحية موضع مقارنة وتناقض • وأخيرا تنتزع « هاريت » البندقية وتقتل الغوريلا (« زوجها ») ، الذي أراد أن يغتنم حقوقه الزيجية • ولكن هل المسرحية كلها مضحكة جدا ؟ ان معنى الصراع في هذه المسرحية يصبح واضحا من المضمون الذي يضمنه « ميرسر » كل مسرحيته ، فالغوريلا ــ الحاكم ، تشخيص ساخر لكل الغرائز القوية ، و « ليدى هاريت » ، تشخيص للدمى الخشبية التي يؤول اليها حال الناس عندما يجدون أنفسهم عاجزين أمام النواهي التي لا حصر لها • وطلقة الرصاص التي أطلقتها « ليدى هاريت » على زوجها الغوريلا هو عمل من أعمال الدفاع عن النفس ، ولكن من أول

المسرحية لآخرها نحس بضحك المؤلف القاسي من هذه الدمية بما لها من غرائز مبكوتة ٠

ومسرحيات « ميرسر » التي تسود فيها مؤثرات « لينج » ، بنيت لتثير صدمات ولتثير قلقا ٠

وموضـوع الجنون لا يوجد فحسب في المسرحيات الانجليزية في الستينات من هذا القرن ، بل أيضا في النثر في الفترة ذاتها ، بل ويمكن ملاحظته في أعمال كتاب لهم أهميتهم أمثـال : « جون وين John Wain » (في«السماءالصغرى The Smaller Sky، ١٩٦٧) و « نورمان لويسNorman Lewis» (في : « أخو كل انسانEvery Man's Brother » ١٩٦٧) و « وكولن ويلسـونColin Wilson » (في « قفص من زجاج The Glass Cage » ١٩٦٧) بل وحتى « س٠ ب٠ سنو C. P. Snow (في « العقل في سبات The Sleep of Reason » ، ١٩٦٨) ٠

وليس غريبا أن يكون هذا الموضوع قد حدد حبكة رواية كولن ويلسون : « قفص من زجاج » ، فشخصية المريض مرضا نفسيا ومشكلة علم النفس المرضي كانا من زمن طويل يحتلان اهتماما كبيرا عند المؤلف ٠ وقد شوهد هذا الاهتمام أول ما شوهد في « عالم العنف The World of Violence » (١٩٦٣) وتطـور بعـد ذلك في « شك لابد منه » ٠ و « قفص من زجاج » دراسة فنية لأعمال وسلوك مريض بالذهان الهذائي paranoic ٠

ومن رأى « وين Wain » مؤلف : « اهبـط بسرعة واضرب الأب حتى الموت Hurry on Down and Strike the Father Dead » ، أن التأمل الفلسفي بداية جديدة ٠ ولكن « وين » كان دائما دارسا للنفس البشرية رغم أنه حتى تلك اللحظة قد حصر نفسـه في سيكولوجيا الأشـخاص « السويين » ، وفي الوقت نفسه ليس هناك شيء « لا منطقي » في ظهور موضـوع (أو بالأحرى : تأثـير) الجنون في الرواية السيكولوجية الاجتماعية ، بمضمونها المعطى ، التي عنوانها : « السماء الصغرى » ٠

وأقوى انطباع تركته الرواية يتمثل في البساطة التراجيدية : فلا وجود لألعاب « استغماية » مع القارىء ولا هناك كلمات متقاطعة ولا ألغاز ، فالأحداث التي يسردها « وين » توصف وصفا متحفظا ، في أسـلوب مقتضب ، وفي أماكن يمـكن أن يوصـف بأنه جـاف ٠ والرواية تدور حول نهاية حزينة لانسان وعالم من العلماء لم يستطع أن يحتمل ميكنة العالم العصري ولا يحتمل جنون الطريقة التي أعجزت

الكثير من الناس ممن قدر لهم العيش والتفكير كآلات • هذه الرواية تعد نمطا للأسلوب الجديد فى الكتابة ، ربما من جراء التحفظ الذى تحافظ الرواية عليه ؛ ومأســـاة العالم « جيرى Geary » مأساة مثيرة بصورة خاصة : الى أية قضية ، تدفعنا الى التفكير داخليا لنبحث داخل أنفسنا عن الكثير من الأشياء التى لا يرد ذكر عنها ولا حتى تلميح اليها فى النص •

يغادر « جيرى » مختبره دون أن ينهى بحثه ، ويترك زوجته وطفله ويختفى دون أى أثر ، ولا يستطيع أحد أن يفسر فعله هذا : « جيرى » كان دائما عاديا كأى فرد عادى ، ولا غرابة فى أمره ، وفى كل المظاهر ، كان يتجنب بكل وســـيلة هذا « النمط » الذى اشـــتهر به العلماء • الى أين ذهب ولماذا ؟ وِمم كان يهرب ؟

نحن نلتقى أول مرة ب « جيرى » فى محطة من محطات لندن • لم يكن مسافرا : فالمحطة فى نظره ليست بداية ، بل نهاية ، رحلته • وهنا فى هذا الحشد الدائم التغير مجهول الاسم المؤلف من أفراد مجهولى الأسماء ، يجد « جيرى » الأمان ، كما يمكنه أن يعيش ويتنفس فى حرية • وفى المســاء ، هناك الغرفة الصغيرة النظيفة فى فنـدق المحطة ، وفى الصباح ، يقوم بجولة حرة بطول الأرصفة ، ويشرب كوبا من البيرة فى بار المحطة ويتناول الغداء فى مطعم المحطة أيضا •••

لقد بدأت الحالة بضرب طبل فى أذنيـــه ، ضرب طبل كفيل بأن يقصم جمجمته ، ولازمته الضوضاء فى العمل ، ورعدت الضوضاء بصوت أعلى فى بيته المريح الذى تديره زوجته المهذبة الممتازة التى تعد نموذجا كلاسيكيا للاحترام البرجوازى ، ولكن ضرب الطبل لم يكن الا مجرد شىء ظاهرى ، أما الأسباب الواقعيـة فتكمن أعمق من هذا : والمؤلف لا يتحدث عنها ، ولكن فى تصويره لثرثرة الآخرين عن الشخص المفقود ، يتركنا نخمن فى هذه الأسباب من جانبنا ••• وضرب الطبل فى أذنيه وفى مخه ينتهى فى المحطة ، حيث يجد « جيرى » السلام والملاذ من التدخل غير المرغوب فيــه فى حيـــاته ، الحياة التـــافهة mediocrity وحياة التقنين •

يبدل « وين » صورة « جيرى » فى المحطة بصورة من هرب هو منهم ، عن أعمالهم اليومية ، حتى تتضح للقارىء ، بالتدريج ، الأسباب التى أدت الى « جنون » العالم • هل هذا الجنون هو فى الواقع بالمعنى الطبى للكلمـة ؟ لقـد هرب « جيرى » من قوة الأشياء ، من كليشيه Cliché

العيش فى خدمة « الأشياء » ، من الكليشيه الذى لا حياة فيه ، كليشيه التقدم التكنولوجى ، وبالمثل من وسائل الراحة فى حياته اليومية التى لا يحس فيها بحياة ٠

وسعادة « جيرى » لا تدوم طويلا ، ونهاية خبرته نهاية تراجيدية ، وهو يموت فى محاولة للهروب من عدسة لكاميرا تليفزيونية ومن مصورى الكاميرا الذين أحاطوا به كما لو كانوا يحيطون بحيوان وقع فى الفخ : لقد اصطاده « سورثمور Swarthmore » ، وهو شخص مستهتر يريد أن يبنى مستقبله ، و « جيرى » ، فى نظره ، ليس أكثر من « مادة خصبة » لتغطية برنامجه التلفزيونى ، ولكن قبل وفاته يكتشف « جيرى » أنه قد تعلم شيئا ازاءه كان فيما مضى يتحسس طريقه فحسب ٠

وفى هروبه من « سورثمور » وعصابته من المصورين ، يتسلق الاطار المعدنى للقبة الزجاجية فوق خطوط السكك الحديدية ٠ « وهكذا وقف « جيرى » يتنفس فى هدوء ، والجليد يتساقط عليه فى رقة من السماء الصافية ٠ يتطلع الى السماء مستمتعا بتلألؤها ٠ لقد بدت له أكبر وأكثر ترحيبا عما كانت عليه من قبل ، وفجأة أحس بأن المحطة قد أطالت من فائدتها له » ٠ وهو الآن كان يريد أن يسير تحت قبوها العظيم متطلعا اليها فى حرية ، ويتلقى فى حرية كل ما كان عليها أن تقدمه له ٠ « لقد كانت للمحطة أهميتها عنده عندما كان فى حاجة الى سماء أصغر ، سماء قد تنطبق فوق هذه الدنيا لتكون بمثابة غطاء حامى لها ، ولكنه اليوم فى حاجة الى السماء الحقيقية ، حيث كرم الفضاء الذى لا حدود له » ٠

« وكان فى حاجة الى أن يهرب بنفسه الى مكان ما حيث السماء كبيرة ، وضرب الطبول لن يسمعه على الاطلاق » ، ولكن موته كان بالفعل يلاحقه ٠

وتنتهى الرواية بوصف رمزى موجز وتعبيرى ، و « جيرى » فى موته « يسقط عبر قضبان السكة الحديد ، وقبعته اللبادية السوداء تتدحرج وترقد بجواره مفتوحة للسماء أشبه بقبعة شحاذ ٠ وعندما مات « جيرى » حدث شيئان طيبان : توقفت الطبول عن دقها وانهمر الجليد » (١) ٠

---

(١) انظر : جون وين : السماء الصغرى ، لندن ، ١٩٦٧ ٠

ورواية « وين » تقرير مرير لحقائق لا يمكن الهروب منها : لما انغمس « جيرى » فى فضاءات جديدة وشاسعة الاتساع ، كان لابد له من أن يموت • ورواية « سماء صغرى » لا يمكن أن نسميها رواية تدور حول الجنون ، بل هى بالأحرى كتاب عن جنون نجم عن أسلوب معين للحياة (من المستبعد أن يكون أسلوبا واحدا ولا أسلوب غيره) — هى رواية وجدانية عن كيف أن انسانا كان يختنق فى قفص خانق فى عالم تقنينى •

وحالة « جيرى » غير المتزنة عالجها « وين » على أنها نتيجة طبيعية للتوتر الذى خضع له أحد العلماء فى عمله الذى يؤديه كل يوم • والسرية والانطواء الداخلى والعزلة التى تنجم عنه ، بالاضافة الى سيطرة التقنين والكمبيوتر وكل أنواع الميكنة ••• وهى نفس الظروف التى تسببت فيما آلت اليه حال « كيث بيكرزفيلد Keith Bakersfield » الذى يعمل فى برج المراقبة فى مطار ضخم ، فى رواية « آرثر هيلى Arthur Hailey» التى اسمها « مطار Airport » (١٩٦٨) : ويقرر « كيث » الانتحار عندما يكتشف أنه لا يمكنه التواؤم مع عزلته •

وفى جلوسه أمام شاشة الرادار وهو يراقب نقط الطائرات التى يتوقف مصيرها عليه فى أية لحظة ، كما يتوقف مصيرها على سرعة ردود فعله ، يحس « كيث » احساسا عنيفا بعزلته ووحدته • والعزلة وعدم القدرة على الاتصال الحقيقى بالآخرين هو موضوع نواجهه كثيرا جدا فى نبرة أكثر وأكثر احباطا فى آداب العالم الرأسمالى بأسره ، ويبدو هذا فى المسرحيات أو الروايات بل وحتى فى المقالات فى الصحف والمجلات • لقد كتبت « بيريت ساتان Pierrette Sattin » فى « مجلة عالمين La Revue des Deux Mondes » (عدد أكتوبر ١٩٦٨) أن الانسان الذى يعيش فى عالمنا الصغير محكوم عليه بعزلة اجتماعية لم يكن يعرفها أجداده أبدا ، طالما أن كل شىء حوله لا معقول وغريب ، قد تآمر على عزلته عن أقرانه •• والانسان المعاصر يبدو ، لهذا ، أنه معا : مبدع وضحية لعزلة هى الى حد ما مفروضة عليه من المجتمع ، ولكنها عزلة ليست لديه القوة ولا الرغبة فى الفكاك منها ••• لقد صارت الآلات سادة له بدلا من أن تكون خادمة له ، وهو يخدمها بدلا من أن يستخدمها •

وموضوع الجنون هو أيضا يمكن أن نجده فى أعمال المؤلفين الشبان وفيها يشك المرء أحيانا فى أن تناول هذا الموضوع لا يزيد عن كونه

« مشهيا عصريا Fashionable seasoning » كاد يكون تبريرا لوضعهم له على الطبق الذى عليهم أن يقدموه (١) ٠

ولكن لماذا كان موضــوع الجنون موضــوعا تناوله من بين أعماله « نورمان لويس Norman Lewis » وهو ذلك الكاتب الذى سبق له أن كشف فى ايجاز وقســوة لا تعرف الرحمــة : التوسع الأمريكى والاستعمار والخدمات السرية الأمريكية ــ لماذا تناوله فى كتابين من كتبه هما : « البراكين فوقنا The Volcanoes Above Us » (١٩٥٧) و « الظلمة منظورة Darkness Visible » (١٩٦٠) ؟ عــلى أية حــال ، ربما كان « نورمان لويس » يريد أن يوضح ، على غير ما هو متوقع ، مفتاح اللغز ، وأسباب هذا الاهتمام المتزايد بسيكولوجيا الشواذ والاصابة غير المتوقعة بالجنون فى معظم المواقع اليوم ٠

ولنسترجع رواية « البراكين فوقنا » : البيوت أنيقة ، لونها أبيض أشبه بلون المستشفيات ، بيوت معقمة اذ فرض على الهنــــود الحمر أن يعيشوا وفقا للأســـلوب الأمريكى للحياة الذى اقترحه « مستر ايليوت Mr. Elliot » وهو مدير أنيق ومؤدب ، يدير شركة فواكه أمريكية ٠ ألم يرتفع صوت احتجاج ضد هذا الفردوس الشبيه بالمستشفى ، ولا ضد الرخاء المقنن عندما بدأ الهنود يموتون الواحد تلو الآخر ؟ أليس هذا عالما مجنونا عندما يفقد المرء انسانيته وعندما يصبغ الجليد الأبيض باللون الأخضر من تعفن وطحالب ؟ لم تكن من فراغ أن تلك الأمسيات الحزينة تسود « جودلوب Gaudeloupe » ، التى تفقد فيها الأعصاب ويطفو القلق الصامت على الريح ، وتملأ الزهور الهواء برائحة المرض والحزن » ٠

---

(١) انظر مقال : « كلير تومالين Claire Tomalin » : « الروايات الحديثة : حزينة سيئة ، ومجنونة Sad and Bad and Mad New Novels فى مجلة الاوبزرفر ، العدد الصادر فى ٢٢ يونيو ١٩٦٩ ٠ وانظر « أنتونى ستورى Anthony Storey فى روايته : « فى نقمة أعيش أنا Graceless Go I » (١٩٦٩) ، أحد الشخصيات طبيب أمراض عقلية يصاب تدريجيا بالجنون ، بينما شخص آخر ، تلميذه ، الذى هو راوى الرواية يعمل طبيبا للأمراض العقلية ولكنه يختلف قليلا عن أستاذه ٠ وانظر أيضا : « جوليان جلوج Julian Gloag » فى روايته « مونــــدى «Maundy» وانظر أيضا : « جيمس هيوز James Hughes » فى روايته « طفــــل حكيم "A Wise Child" » ، وانظر أيضـــا « كامبل بلاك Campbell Black » فى روايته « قتلة وضحايا «Assassins and Victims» وقد صدرت جميعها فى ربيع سنة ١٩٦٩ ، وكلها يمكن أن تخدم كنمط لهذا الافتتان « العصرى » لموضوع الجنون ومعالجته ٠

وفى رواية « أخو كل انسان Every Man's Brother » يعالج «نورمان لويس» موضوع الجنون مثل معالجة غيره من الكتاب الانجليز له ، ولكن بطريقته الخاصة : اذ يعطى الموضوع بعدا اجتماعيا : فأقصوصة كتابه تحتوى على صرامة فى الخلق من جانب المؤلف ، على النقيض من « سماء صغرى » ، وفى هذه الأقصوصة يظل « لويس » صادقا لنفسه ٠

ولا يقل عن ذلك استغرابا أن نجد موضوع الجنون تناوله « س ٠ ب٠ سنو» فى عمل من أعماله ، وعنوانه : « العقل فى سبات The Sleep of Reason » (١٩٦٨) ، والذى يصـــور محـــاكمة شابتين لواطيتين اقترفتا جريمة قتل بشعة ، اذ قتلتا طفلا ذكرا فى الثامنة من عمره ٠ ومن أنماط هاتين الشـــابتين الساديتين Sadists الساخرتين كان : « رونالد برادى Ronald Brady» و «ميرا هيندلى Myra Hindley » ممثلى الدفاع فى جريمة قتل مروعة فى مورز Moors فى ١٩٦٦ ، الذى هو موضوع رواية « باميلا هانزفورد جونسون Pamela Hansford Johnson» التى عنوانها « عن الظلم On Iniquity » (١٩٦٧) ٠ ومن الواضح أن « سنو » بنى ما تم من تحقيق فى المحكمة على المحاكمة التى تمت فى تشستر Chester فى سنة ١٩٦٦ والتى ورد عرض وتحليل لها فى رواية « باميلا جونسون » ٠

وقد كتبت الرواية عندما كانت المحاكمة المشينة لا تزال حية فى مخيلة المؤلفة ، ولقد شارك « سنو » فى الجدل الذى اثاره كتاب زوجته « باميلا » ٠ وان ما يسترعى انتباه القارىء ، مع ذلك ، هو حقيقة أن رجلا سياسيا حكيما مثل « سنو » وكاتبا معروف عنه دائما أنه يتبع تقاليد علم الجمال الكلاسيكى ، يظهره هذا الكتاب على أنه مستسلم لتأثير « روح العصر » ٠ اننا متأكدون تمام التأكد من أن « لورد سنو » لم يكن أبدا واحدا من حوارييى « لينج » ، وان كان هذا أمر لا أهمية له ، نظرا لأن آراء « لينج » لم تكن لتحدد المناخ الأدبى ، وانما على العكس من ذلك : كان « مناخ » الآراء السائدة فى الســـتينات من هذا القرن هو الذى أنجب « لينج » ٠

ويصور الجزء الثالث من الكتاب محاكمة « كورا روس Cora Ross» و « كيتى بيتنام Kitty Patenam » لقـــد استدعى أطبـــاء الأمراض العقلية للادلاء بالشهادة وأثير جدل حول موضوع مسئولية ممثلتى الدفاع عن أفعالهما . ولما استدعى الدفاع « كورنفورد Cornford » طبيب الأمراض

العقلية ، تحدث حديثا طويلا ثم اذا به ، على غير ما هو متوقع ، عاجز عن أن يجيب على سؤال مباشر وجهه اليه مدعى الاتهام عما اذا كان أطبــاء الأمراض العقلية يعتبرون المراتين أكثر مســئولية عن فعلتهما « كشخصين سويين » وينزعج « كورنفورد » لسماعه عبارة « الشخصين السويين» ويترك السؤال بلا جواب• ثم بعد ذلك نقرأ أن «مارتن اليوت Martin Eliot» يسأل أخاه لويس : « خبرني ، هاتان المرأتان أليستا مجنونتين ، أليس كذلك » ؟ فيجيبه أخاه لويس قائلا : « لست متأكدا اذا كنا نعرف ما يعنيه الجنون » ، ونحن نفترض في هذه الحالة أن « سنو » كان متفقا معه في اجابته •

وعند حضور المحاكمة ، يرتاع « لويس » و « مارتن اليوت » من الأشياء التي يتحدث عنها والتي نوقشت علنا في المحكمة ، ويفكران تفكيرا عميقا في مشكلة حرية الاختيار وحدود الحرية الفردية • هذا موضوع له سحره الواضح عند المؤلف ، والجانب الأكبر من الكتاب وقف على هذه المشكلة • ويتفكر لويس فيما هي « حرية الاختيار » وعما اذا كان مثل هذا الأمر ممكن ••• وعلى حد قوله : « علينا أن نفعل كما لو كان هذا صحيحا ، كما لو أنه أمر انتهى •• » •

ويتساءل المؤلف عما اذا لم يكن الجو الأخلاقي السائد في المدينة هو الملوم ، لأنه هو نفسه الذي مكن كلتا المرأتين من اقتراف مثل هذه الجريمة مستلهمتين بوجهـــة النظر القائلة أن « أي شيء لا يلقى معارضة «anything goes» • وجواب « لويس » (ومرة أخرى ، من المحتمــل أن يكون جواب « سنو ») على هذا السؤال غامض بصــورة تبعث على الاستغراب : « انني لا أعرف الجواب ، بل ولا يستطيع أي فرد آخـر أن يجيب عليه » • وقرب نهاية الكتاب يصل المـؤلف الى نتيجـة أن « العقل •• العقل كان ضعيفا جدا بالقياس الى الغريزة ، وكانت الغريزة أقرب الى البحر الأصلي الذي صعدنا منه كلنا » •

لقد كتبت هذه الرواية منذ ما يقرب من ربع قرن مضى بعد نهاية الحرب ، ولكن جرائم الفاشية لا زالت كامنة في ذاكرة المؤلف • ان أفعال « كورا روس » و « كيتي بيتنام » واضح أنها أعمال « عادية » في نظر الشابات الانجليزيات اليوم ـ هذه الأفعال تعيد الى ذاكرة المؤلف معسكرات الموت الفاشية ، كما تذكره بالرجال الذين يبدون لأول وهلة أنهم « عاديون » تماما ، ويأخذون على عاتقهم ، وفي منتهى البرود ، انهاء

حياة اخوانهم . وكما كان تعليق « مارتن اليوت » لأخيه : « لقد كان من الخطأ النسيان . لقد نسينا الكثير جدا » (١) .

وهنا نجد أن « س . ب . سنو » وهو واحد من أهم كتاب الجيل الأقدم ، يوفى الحق لموضوع كسب شعبية مذهلة فى النثر والمسرحية الانجليزية فى الستينات من هذا القرن . كما نجد أن « سوزان هيل Susan Hill » هى الأخرى تعالجه فى منتهى الشفقة ، فموضوع الجنون فى أعمالهـــا له صدى واضـــح وحقيقى ، فمثلا كتابهـــا « طائر الليل The Bird of Night» (١٩٧٢) كتبته فى تحفظ واحساس بالغ ومهارة ، خلوا من المتعة الذاتية الأدبية ، و « سوزان هيل » تكتشف العالم الداخلى لشاعر يعانى من مرض عقلى خطير . ولا وجود فى الكتاب لأبسط نبرة زائفة ولا أقل ميل تجاه الغرائز الطبيعية الفجة ولا أقل ميل للاثارة .

فرواية « طائر الليل » بيان حر نشر على أنه بمثابة مذكرات لعالم مسن : فعالم المصريات « هارفى لوسون Harvey Lawson » ، الذى بلغ التسعين من عمره فعلا ، يتحرك بصعوبة مستعينا بعكازين ، بالرغم من أن ذهنه ما زال محتفظا بكل ما به من صفاء . وذكرياته هى عن شاعر توفى ، كان يعده « لوسون » شاعرا عبقريا ، وكان الغرض من المذكرات هو الحفاظ على ذكرى صديقه الذى كانت له شهرته خلال حياته ، كان يريد الحفاظ على ذكرى صديقه من الاختلاقات الكثيرة من الكتاب التافهين الذين هم أقل اهتمـــاما بالتراث الأدبى لصـــديقه « فرانسيس كروفت Francis Croft » عن اهتمامهم البالغ بقصة حياته غير العادية .

لقد كان رأى « لوسون » عن نفسه هو أن « الجبناء وحدهم وبالغى الشجاعة هم الذين يتطلعون الى الموت ، أما أنا فشخص عادى » . وينهى « فرانسيس كروفت » حياته بالانتحار وان كان اقترافه له كان فى نوبة جنون . لقد مات فى ريعان شبابه ولم يسعفه الوقت ليظهر واحدا فى المائة من نبوغه غير العادى الذى يبدو أنه أقسم أن يظهره للناس .

ورواية « طائر الليـــل » لن تدخل البهجـــة فى كل صفحة من صفحاتها على من يعشقون الحبكة القوية ، فلا كوارث فيها ولا أحاسيس . والرواية أساسا ليست بها حبكة لأن ملاحظات « لوسون » عن « كروفت » والسنوات التى كانا فيها متقاربين ، كانت أكثر شبها بتقويم تاريخى ، ويتضح فيها أن المؤلف لم يكن مهتما بالحقائق الخارجية ، وانما بالعالم

(١) انظر : س. ب. سنو : « العقل فى سبات » ، لندن ، ١٩٦٨ .

الداخلى للشخصيات ، وفضلا عن هذا لم يحدث في حياة الصديقين شيء غير عادى فيما عدا النوبات التى كانت تنتاب « كروفت » والتى جرها عليه مرضه العقلى والاكتئاب العنيف المسبب للهوس ، والتى صارت فيها فترات صفائه أقصر وأقصر ، وأكثر ندرة نسبيا ...

وليست للرواية حبكة وليس لها أى أساس من أسس الرواية بل وليس بها حتى دافع الحب الذى بدونه يندر تماما أن يكتب للروائى النجاح ، وأكثر من ذلك غرابة ، لو أخذنا في اعتبارنا المناخ الأخلاقى لبريطانيا اليوم ، فانه لا يوجد بالرواية أى نوع من الجنس • هـذه الحقيقة لم تكن بخافية عن النقاد الانجليز ، فالمعلق على هذه الرواية بمجلة الأوبزرفر ، مثلا ، قد أفلح في التعبير عن حيرته من هذا الأمر •

والحب Eros والموت Thanatos ، هما المحـور الذى تدور حـوله الحيوات المعقدة لشخصيات « ايريس مردوخ Iris Murdoch » وهمـا مأخوذان ، الى حـد ما ، عن « فـرويد » عن أن يكونا مأخـوذين عن « أفلاطون » •• أما رواية « سوزان هيل » : « طائر الليل » ، فالسلطة الغامضة « للموت » ، تتوارى خلف كلتا الشخصيتين ، ولكن لو كان « الحب » فيها ، ففى هذه الحالة ، سـتكون فحسب بمعنى تكـريس «هارفى» البطولى ل « كروفت » • وليس فى الرواية شيء جنسى باستثناء ما قد حدث من انحراف في هذا النمط من الحب ••

يلتقى عالم المصريات الشاب ب « فرانسيس كروفت » — وهو شاب أيضا ، وان كان بحق شاعرا مشهورا — وكان اللقاء فى بيت أصدقاء للاثنين • في بادىء الأمر لم يكن هناك شيء غير عادى فى اجتماعهم باستثناء سلوك « كروفت » مع الآخرين وبخاصة مع «لوسون» ، ولكن ما لبث أن سنحت الفرصة ل « لوسون » ليخمن سر سلوك « كروفت » غير العادى : اذ شهد صراع «فرانسيس» مع مرضه أثناء نزهة اضطر لأن يقوم بها مع صديقه الجديد مساء ليلة شتاء تساقط فيها الجليد • عندئذ عرف منشأ قصائد الشاعر المريض ، وأدرك ، من ناحية أخرى ، كيف يحيا « فرانسيس » حياة عزلة وحساسية ، ويضحى « لوسون » بوظيفته هو نفسه وكثيرا ما كان يعرض نفسه لكافة المخاطر ليصطحب الشاعر طوال ما يصيبه من قتامة وتغيرات غير متوقعة فى حياته ، كان من المقدر لها أنها لا تلبث أن تزول •

وتحدد أولى ساعات التعارف : الطريق الذى تسلكه صداقتهما • وحتى آخر أيام وساعات « كروفت » كرس صديقه « لوسون » نفسه

ليحيط صديقه بعميق شفقته وليقدم له خدماته العجيبة ، كما يكرس حياته للكفاح من أجل حياة وعقل صديقه الشاعر ضد المرض القاسى الذى يشل ارادة « كروفت » ويعتم تفكيره ويؤدى به أحيانا الى مواقف قد يحاول فيها أن يحقق شيئا ما ثم يكتشف بعد ذلك استحالة الفكاك منها •

لقد قامت « سوزان هيل » بتحليل دقيق جدا للحالات المتقدمة « للهوس mania » و «الذهان الهذائى Paranoia » ، وهى فى تصويرها للموضوع لا تصوره نقلا عن الكتب الطبية بل عن ملاحظاتها الشخصية • وبفطنة مذهلة تتغلغل فى الأعماق التى يبدو من الاستحالة التغلغل فيها ، أعنى أعماق روح الشاعر الموهوب ، موضحة الصراع الفتاك بين روحه والمرض الذى تملك مخه • وهى تصور بصورة مقنعة وأحيانا مع تفاصيل مروعة ، تقدم مرضـه الذى استشرى أكثر وأكثر على وعى « كروفت » مصيبا عزيمته بالشلل ومشتتا لأفكاره • وفى أسلوب يذكرنا ب «جويا Goya» » تصف « سوزان هيل » هتر delirium « كروفت» ب « طائر ليل » يرتاع اذا ما رأى ضوءا ويختبىء فى الظلمة • وفى منتصف الليل يغادر داره ويقود « لوسون » عبر الطرق المغطاة بالجليد منصتا الى أصوات البوم ، وهذا هو الليل الذى يولد أحسن قصائده ، وهو يسدل الستائر على الأبواب والنوافذ خوفا من تسرب ضوء الشمس الى داره ، وأصدقاؤه يتحادثون فى ضوءالشموع•• وهو يتجول فى ضباب جنونه ، ومن هذا الضباب تولدت أحسن أشعاره • ومرة ، فى نوبة من نوبات جنونه حاول أن يقتل أخاه ، وكان « هارفى » على علم تام بالخطر الذى يهدده هو نفسه أيضا • وتقدم « سوزان هيل » تصويرا رائعا لشخصية « كروفت » ، وليس غريبا أن كان تصويرها ل «هارفى» أضعف قليلا : ف « كروفت » صورة واقعية ومقنعة تماما ، فى حين أن صورة « هارفى لوسون » تجمع بين الصورة الرومانسية وغـير الطبيعية • ويذهلنا عالم المصريات بما أوقف نفسه عليه من مساعدة صديقه المريض ، بل اننا نجد فى هذه الرواية شيئا من « دون كيشوت Don Quixote » فى عطفه وشفقته • ومع ذلك ، لم يكن الحب الخالص لوجه الله هو الذى يفسر أفعال « هارفى » ، فهـو يقف بجـانب « كروفت » لأنه يعتقد تماما أنه قد فهمه أكثر من أناس غيره ويرى فيه ذلك الجانب الأفضل الذى هو خفى عن عيون الألوف بل خفى عن أولئك الذين أثناء مدحهم لعبقريته لم تكن لديهم فكرة عن أن مرضـه لا برء منه •

ونبرة الكتاب متنوعة ، فهي أحيانا متحفظة ومقتضبة وأحيانا قوية ونشيطة ، ولكن ما هو معناها النهائي ومضمونها الحقيقي ؟ هذه ربما نتوصل اليها من الظروف الاجتماعية التى لم يحفل بها أبدا ، حتى ولا تفسيرها ، اللهم الا فى بعض لمسات وأحداث (مثل مظهر الأب ، نمط لصعلوك برجوازى ، رغم أنه لا بد وأنه ينتمى الى طبقة من الطبقات المميزة فى المجتمع) وبعض الملاحظات التى تطرحها المؤلفة عرضا ٠

وقصة السنوات الأخيرة في حياة « فرانسيس كروفت » ، السنوات التى أدت الى انتحاره ، يمكن النظر اليها من زاويتين : فهى قصة مرض خطير قد يبدو أنه يحتاج الى تدخل طبى كما أنها ، على مستوى مختلف ، هى أيضا قصة العذاب الروحى لرجل لا يمكنه أن يتحمل ما هو عادى وما هو مقبول من أى نوع من القسر أو يكون فى حياته صورة متكررة من أى فرد آخر ٠

فى مناسبة من المناسبات ، « هارفى لوسون » يجد صديقه يمسك بجلد وجهه بعنف ، ويصيح فى كراهية قائلا : « ليس هذا وجهى ، ولكنه لا يتقطع ، ألا ترى ما هو خطأ ، انه ليس وجهى أنا » ٠ ويحاول الشاعر المجنون أن يمزق هذا « القناع » ليكشف حقيقة وجهه ، الوجه الذى فقده من زمن طويل ٠ اننا لا حيلة لنا عن سؤال ما اذا لم يكن هناك معنى رمزى فى جنون « كروفت » ؟ ربما كان هذا هو السبب فى أن « هارفى » يحمى « فرانسيس » بعناية فائقة من الأطباء ومن المستشفيات ومن أن يتدخل فى حياته الناس العاجزون عن فهم حياة وأحلام العباقرة المرضى (١) ؟ ما هى حياته وأحلامه ؟ لم يرد ذكر لهذا فى الكتاب ؟ هل « كروفت » نفسه يعرفها ؟ أو هل المؤلفة نفسها تعرفها ؟

و « فرانسيس كروفت » أنانى بصورة عميقة ، وعلى شاكلة أى مريض عقليا ، عاجز عن أى يحب أى انسان أو أى شيء سوى عمله ، وفى الوقت نفسه فى انطوائه العميق داخل ذاته هو فى تشوق للحب والهيام وهو أمر كان « هارفى » وحده هو القادر على أن يكتشفه فيه ٠

---

(١) يجب أن نذكر هنا أنه حتى « سوزان هيل » لم تهرب من تأثير « لينج » ، فهى تقلده فى تسمية مستشفى الأمراض العقلية بـ « السجن متعدد المداخل ذى الطوب الأحمر «many-chimneyed red-brick prison» وكذلك عند كتابتها عن معالجة المرضى فى عيادات الأمراض العقلية (طائر الليل ، لندن ، ١٩٧٢ ، ص ١٣٧) يلاحظ أنها تقتبس من « لينج » كلمة كلمة ٠

ان علينا فحسب أن نتذكر مشاعره ازاء الطيور والحيوانات أو « جنونه » مع أسرة ايطاليين جياع رثي الثياب كان يريد أن يطعمهم ويكسوهم وهو غير مدرك بالمرة دهشة وريبة الناس أنفسهم الذين لا يمكنهم أن يفهموا ما يظهره نحوهم محسنهم غير المنتظر من تحمساته البالغة وأساليبه الغريبة •

وعندما يقرأ المرء قصة « كروفت » يبدأ تدريجيا في رؤية الشاعر من خلال عيني « لوسون » ، بينما وراء « لوسون » تقف المؤلفة قلقة ومنزعجة •

يقول « هارفي » : « أستطيع أن أكتب مذكرات عنه ستكون في جفافها أشبه برماد قبر ، ولكنى لن أفعل • سأودع ثقتى فى الغريزة »• وهذا المؤرخ لتاريخ الأسرات المصرية يحقق عملا لا يعد سهلا فى سرد قصة معاصرة ، « لقد كتب قصة هي أكثر القصص اثارة » (١) •

وفى بريطانيا ، فى الستينات من هذا القرن ، ظهر المزيد من الروايات والمسرحيات والشعر ، وكان الانتاج فى بريطانيا أكثر من أى دولة أخرى في الغرب عن موضوع : مختلف صور الجنون (٢) • وزيادة اهتمام القارىء فى الانتقالات من المعايير السيكولوجية ، الى الاهتمام بعد ذلك بالطب العقلى ، ان هو الا نتيجة الضغط العصبى وزيادة توتر الحياة مع كل سنة تمر ، وهو أمر نمطى فى الدول التى مرت « بالمعجزة الاقتصادية » لما بعد الحرب • ولهذا ، فلا غرابة فى أن موضوع المرض والشخصيات الشواذ سيكولوجيا لابد وأن يكون له صدى كبير فى أدب دول عالم الغرب الأكثر تطورا •

٣

لقد كان « المرض العقلى » و « المرض العصبى » موضوعين تناولهما بالكتابة فى العقد الأخير من هذا القرن كتاب لم يكونوا بريطانيين

---

(١) انظر : « سوزان هيل » : طائر الليل •

(٢) انظر مثلا : بيتر ريدجروف Peter Redgrove : « فى مملكة الجلد In the Country of the Skin » (١٩٧٣) عن انقسام الشخصية the Split Personality وانظر أيضا : جان كوشرين Jan Cochrane ذرة من الجنون A Streak of Madness (١٩٣٧) ، عن وراثة الأمراض العقلية •

وحدهم ، بل نجد أن نفس الموضوع قد تناوله أيضا : الأدبان الفرنسى والايطالى ، وتناولهما بصورة خاصة الأدب الأمريكى · وقد زج هـــذا الموضوع بنفسه فى الروايات والمسرحيـــات والشعر ، بـل وحتى فى التأريخات شبه الوثائقية والوثائقية ، اذ يجد القارىء فى انتظـــاره : مواقع لم يكن يحلم على الاطلاق بتوقعه لها ·

فمذكرات « دكتور ماريو توبينو «Doctor Mario Tobino» التى التى عنـــوانها « على الســـــلم العتيـــق «Su per le antiche scale» (۱۹۷۲) أعيد طبعها ست مرات فى أقل من سنة · « وتوبينو » له شهرته فى ايطاليا كشاعر وروائى وكاتب قصة قصيرة ، بدأ كتابته منذ الثلاثينات من هذا القرن ، ومع ذلك فقد كانت روايته الوثائقية عــــن مستشفى الأمراض العقلية التى كان يعمل بها لعدة عقود مضت ، هى التى جلبت له شعبيته العالمية ·

وليست « على السلم العتيق » رواية ، بل ولا يمكن اعتبارها قصة بالمفهوم الدقيق لمعنى الكلمة · وفى طرحه فقط للحقائق ، يلتزم «توبينو» بالدقة والصدق للموضوع الذى يتناوله مشركا القارىء فى الوقت نفسه فى البراعة السيكولوجية لملاحظاته وسرده لتخمينـــات الاطباء وبحوثهم وما أحرزوه من نجاح وما وقعوا فيـــه من أخطـــاء · ومن خلال وصـــفه للمرضى ومن شفى منهم من أمراضهم ، ومن خـــلال وصفـــه للاطباء والمرضات ، يقوم « توبينو » تدريجيا بتعريف القارىء بالأبحاث التى تطبق اليوم فى الطب العقلى ·

وبمقـــارنة النجـــاح الذى لقيته هذه الرواية ، يلاحظ أن روايات غيرها تصور النفس الشاذة والمرضى الذين يعانون من المرض العقلى ، كتبها مؤلفون ايطاليون أمثال : « باولو فولبونى «Paolo Volponi» الذى عنوان روايته : «ذكرى Memoriale » (١٩٦٢) و « جيوفانى آربينو Giovanni Arpino » ، الذى عنـــوان روايته : « سحابة غضب Una nuvola d'ira » و « لوشـــيانو بيانتشاردى «Luciano Bianciardi» الذى عنوان روايته : « الحياة المرة La vita agra » – يلاحظ أنهـــا بعد صدورها كادت لم تحظ بتعليق ما عليها ·

ولقد صارت لموضوع المرض العقلى شهرته الواسعة فى فرنسا طوال العقد الماضى من هذا القرن ، ولعل أهم عمل من هذا النمط يتمثل فيما

ألفته « مارجريت دورا Marguerite Duras » وعنـــوانه « العاشقة الانجليزية L'amante anglaise » (١٩٦٧) ، وهو عمل اجتذبت مؤلفته منذ بداية حياتها الأدبية اهتمام النقاد الفرنسيين ، مثيرة جدلا حيا بما ألفته من روايات ومسرحيات ؛ وأى موضوع تختاره للكتابة عنه تبرز فيه دائما اهتمامها العميق بالانسان وما عليه الفرد من عزلة ، وكـــل ما تختاره فريد فى نوعه ولا يتكرر .

و « العاشقة الانجليزية » كتبت بصورة أكثر تعبيرا وتصويرا عن « نائب القنصل Le Vice-consul » (١٩٦٦) ، وان كنا نجد هنا أيضا الحدود غامضة وشخصية البطلة قد تفهم بصـــور شتى ، و « كلير لان Claire Lannes » على شاكلة بطـــلات « دورا » ، امـــرأة محل لوم الرأى العام ، وهى تقدم للقارىء خلال فترة قصيرة من حياتها ، أما : ماذا حدث قبل ذلك وما الذى سيعقب ذلك ، فغير وارد ذكره . و «كلير» تعتبر فى حكم المجنونة بل ربما اعتبرت مجرمة (فهى متهمة بقتل امرأة ، وأشلاؤها اكتشفت فى أرجاء مختلفة فى فرنسا) ولكن المؤلفـــة أوحت بتفسيرها الخاص ، ان لم يكن تفسيرا لشخصية « كلير » ، فهو عـــلى الأقل تفسير للمناخ الروحانى السائد .

وحبكة الرواية مستوحاة من تقرير صحيفة عن جريمة قتـــل اتهم فيها زوجان ومن أجلها قدما للمحاكمة . ان ما أثار اهتمام « مارجريت دورا » لم يكن لا القتـــل ولا العقـــوبة ، بل المشـــكلة الســـيكولوجية : استحالة فهم الدوافع الحقيقية لأفعال الناس خلال اتصال خارجى بحت بهم . والكاتبة مقتنعة أننا لا يمكننا أن نعرف على الاطلاق الدوافع الحقيقية للناس ، ولكن فى الوقت نفسه توحى الرواية بنوع من التفسير لهـــذه الحوادث « غير المفهومة » .

لقد اتهمت « كليرلان » بقتلها ابنة خالتها الصماء الخرساء « مارى تريز بوسكيه Marie-Thérèse Bousquet » واعتبرها مذنبة عـــدد كبير من الناس الذين تحدثوا معها بعد صدور الحكم . واللقاءات الثلاثة فى الكتاب هى ثلاثة مرايا موضحة لمختلف الانعكاسات ، كل منها يستبعد تخميناتنا السابقة ، ولكن من الواضح للقارىء أن « كلير » ليست أكثر من مجرمة مثل زوجها وبقية المجتمع الذى يعيشان فيه . هل « كلير » مجنونة ؟ هل هى مذنبة ؟ من كانوا شركاءها ، لو كان هناك أحد بالمرة ؟ كل هذه الأسئلة ظلت بلا جواب ، ولكن الرواية تنطلق فى جو غـــير

صحى شحن بالجنون ، ولا نستطيع أن نقول اذا كان الأفراد هم المجرمون أم أن السلطات التى جعلت منهم مجرمين ، أما « مارجريت دورا » فتترك للقارىء أن يقرر ·

والصراع بين « كلير » و « مارى تريز » ، هـو صراع بين دنيـا المتمسكين بالأرض من أبناء الطبقة المتوسطة قصيرى النظر التى يعيش فيها « مارى تريز » و « بير لان Pierre Lannes » زوج كلير ، ودنيـا « كلير » وصديقها الايطالى ·

وجنون « كلير » لا يعرف به أحد سوى زوجها ، الذى لصالحـه تحرر هذا البيان عن أفعالها : « اننى أعتقد أنها كانت مجنونة منذ فترة طويلة ، ولم يلحظ أحد ذلك لأن جنونها لا يبـدأ فقط الا اذا وجـدت نفسها وحدها ·· فى مثل هذه الأوقات يجول بخاطرها أشد الأمـور رعبا »(١) ·

ونلتقى بموضـوع الشـخصية المنقسـمة فى رواية « جينتر جراس Gunter Grass » التى عنوانها « بنج موضـعى » (١٩٦٩) ، وفى رواية « ماكس فريش Max Frisch » التى عنـوانها « اسـمى جانتنباين Mein Name ist Gantenbein » (١٩٦٤) كما نلتقى به أيضا فى أعمال عشرات من المؤلفين من ألمانيا الغربية ومن سويسرا ·

وموضوع المرض العقلى هو أساس أول رواية ألفها الكاتب الكندى « جوى فيلدنج Joy Fielding » التى عنـوانها « أحسن الأصـدقاء The Best of Friends » (١٩٧٢) ·

لقـد كتب « جـوى فيلدنج » كتـابه « اعتراف «confession» بأسلوب يعد اليوم أكثر الأساليب الوثائقية شعبية ، وهو يعالج فيـه موضـوعا لا يقـل شـعبية وهـو موضـوع « التبـاعد «alienation» و « العزلة incommunicability » والبطلة التى رأى فيهـا النقـاد صورة ذاتية ، تحيا حياة بعيدة عن المـرح فى أسرة كلهـا مكافحـون

---

(١) بالاضافة الى « العاشقة الانجليزية » تشير « دورا » بوضوح الى موضوع الجنون فى « نائب القنصـل » (١٩٦٦) ، وفى مسرحية « أغنيـة الهنـد India Song» التى سنناقشها بمزيد من التفصيل فى الفصل القادم ·

« متمسكون بالأرض earthbound »، مباهجهم محدودة كما هو حال أساليب معيشتهم ، كما أن زواج « كارولين ساتون Caroline Sutton» الذى كان يعد زواج صدفة ، لم يجلب عليها بالمثل الا القليل من البهجة • وبالتدريج بدأ يظهر عندها مركب نقص ودلالات على اضطرابات عقلية كانت نتيجتها ، كما كانت نتيجة شخصيات « ديفيد ميرسر » : « انقسام للذات » • وتقدم « كارولين » بديلة لها : « صديقتها » « كاتى Katy» التى لم يكن لها وجود بالمرة • وخيال البطلة السقيم يجمل « كاتى » بكل الخصال المثالية ــ الجمال والنجاح والجاذبية (ولم تكن « كارولين » موفقة على الاطلاق مع الرجال) • وبالرغم من أن « المثل الأعلى » للبطلة بدائى تماما ، الا أنه هو لون السعادة التى كانت تسعى اليه • وبمساعدة التحليل النفسى ، تشفى « كارولين » ، ولكن الرواية تهتم اهتماما كبيرا بأحداث مرضها العقلى الذى يحدد مضمون الكتاب •

هذه الرواية فريدة فى الأدب الانجليزى الكندى • والأمور مختلفة جدا ، مع ذلك ، فى الولايات المتحدة • ففى أمريكا ، كما هو الحال فى بريطانيا ، موضوع « المرض العصبى » و « المرض العقلى » اما أنه يملى مضمون العمل الأدبى أو أنه واحد من العوامل والدوافع المساعدة • ووفرة مثل هذه المؤلفات الموجودة فى الولايات المتحدة تسمح لنا بأن نوجه أكبر اهتمام لنا الى أكثر الأمثلة طرافة •

ومن بين أوائل الأعمال التى تتناول موضوع الجنون ربما كان أكثرها حيوية ما كتبه « ويليام ستايرون William Styron » : « ارقد فى الظلام Lie Down in Darkness » الذى سبقت الاشارة اليه فى الفصل الثانى من هذا الكتاب • والجزء الأخير من كتاب «ستايرون» يضم مذكرات البطلة ، كتبتها قبل انتحارها • وفى عرض بتكنيك « تسلسل الأفكار » تمثل هذه المذكرات سردا لوجهة نظر « شبه هترية Semi — delirious » للعالم الخارجى المريض عقليا ، وفى الحقيقة ، يجب أن نضيف أن « ستايرون » مر مر الكرام فحسب بموضوع الجنون الذى هو بعيد كل البعد عن الموضوع الأساسى للكتاب ، ومع كل ، فان ظروف هذه الشابة ليست الا نتيجة طبيعية لكل ما قد مضى من قبل ، ولقد اتخذ مرضها العقلى صورة هتر سكير مدمن alcoholic delirium (١)•

---

(١) فى « أرقد فى الظلام » تحطيم للأسرة ولممثليها المختلفين ، وهذا يتضح فى ضوء المفهوم « الفرويدى » للشخصية •

وكدافع ثانوى ، فان موضوع الجنون يوجد باستمرار فى مؤلفات « فلانيرى أوكنور «Flannery O'Connor ، وفى مؤلفات « جويس كارول أوتس Joyce Carol Oates » ، وهو واضح تماما فى شخصية « سوون Swan » فى كتاب « حديقة بهجة دنيوية «A Garden of Earthly Delights بل ويتضح أكثر فى قصة من أوائل قصص « جويس كارول أوتس » التى عنوانها « الخريف البشع The Shuddering Fall » ، اذ فيها كافة الشخصيات الرئيسية مصابة اصابة عميقة بالأمراض العصبية ٠

ونجـد صـورة مختلفة فى شعر « سيلفيا بلاث «Sylvia Plath التى توفيت سنة ١٩٦٣ ٠ وكل شعر هذه الشابة الموهوبة التى لا يشك فى موهبتها أحد والتى قتلت نفسها وهى فى الرابعة والثلاثين من عمرها فى نوبة من نوبات الفصام ، كان شعرا مفعما بجو الجنون ٠

لقـد كتب « ديفيد هولبروك David Holbrook » : « ان الرغبة الصارخة للقيام بدور الأمومة لاكتشاف ذاتيتها تتكرر مرة ومرة فيما ألفته « سيلفيا بلاث » » ٠ « ويستطرد هولبروك قائلا : « وهى تشير الى وتخاطب مالها من « أنا » مكبوتة لم تولد ، من وقت لآخر ، انهـا الطفل فى دورق مختبر ناقوسى الشكل ، أشبه بجنين متقدم foetus فى أنبوبة اختبار » (١) ٠

وبالعودة باستمرار الى موضوع الرعاية الأموية والميلاد من جديد الذى نجم عن ذلك ، تشير « سيلفيا بلاث » اشـارات عادية أكثر ، وفى اصرار أكثر ، الى الرغبة المتطلعة الى الموت ٠ وهى تصف محاولاتها للانتحار فى فقرات مفعمة بالنشوة المرضية Pathological ecstasy ،كانت فى «نشوة» مع فكرة الانتحار ، لأن فى ذهنها الباطن ، **المـوت مقترن مع الميلاد** (« فى اللا وعى وعد بالموت ») ٠

المرأة على أكمل وجه
وجسدها الميت
تكسوه بسمة من حقق
حلما كان بعيد المنال
٠٠٠٠٠٠٠

---

(١) انظر : ديفيد هولبروك : ر٠ د٠ لينج ودائرة الموت R. D., Laing and the Death Circuit ص ٤٠ ٠

قدماها العاريتان
يبدو أنهما تقولان
قد قطعنا شوطا بعيدا ، وقد انتهى
....
كلمات جافة ، وفارس بلا جواد ،
وتسمع طرقات حوافر جواد لايكل
بينما
من أعماق الغدير ، نجوم ثابتة
تدبر حياة .
(« كلمات »)

والموت هو الدافع الحتمى لكثير من أشعار « سيلفيا بلاث » وهو ايضا الدافع لروايتها « الدورق الناقوسى The Bell Jar » الدافع لجوها بأسره ولغموض رموزها (١) .

ولقد سمى « جون وين John Wain » شعر « سيلفيا بلاث : الشعر النسائى Feminine poetry واضعا تحفظات لمثل هذا التعريف الغامض ، وهو يجد « أنوثتها » فى اهتمامها بالأشياء التى تحتاج الى رعاية والى تربية (٢) ، وأحسن أشعار « سيلفيا بلاث » تحمل ملاحظاته :

الحب يجعلك تعمل كما لو كنت ساعة ذهبية سميكة ،
لما صفعت القابلة عقبى قدميك ، اذ ببكائك الصارخ
يشق طريقه بين الأجواء ..

هكذا تبدأ أغنية الصباح Morning Song وهى واحدة من أحسن أشعارها ، أنها مشربة بدافع الأمومة والميلاد :

لست أمك بعد اليوم

لم أعد أكثر من سحابة تتساقط قطراتها على مرآة ..

ومع ذلك ، **فعند أول صيحة بكاء للطفل المولود :**

---

(١) تهبط البطلة الى الكرار و « تستغرق هى لفسها .. فى ترقب جذل : خيوط العنكبوت تلمس وجهى بنعومة الفراشات ! .. أفتح زجاجة حبات الدواء وأبدأ فى تناولها بسرعة بين جرعات الماء واحدة فى أثر أخرى .. لقد انتقلت بسرعة هائلة الى أسفل قبو تحت الأرض ... خلال ظلمة كثيفة دفيئة كدفء الفراء ، صاح صوت قائلا : أماه ! »

(٢) أنظر : « مختارات من الشعر الحديث "Anthology of Modern Poetry" تحرير : جون John Wain ، لندن ١٩٦٣ ، ص ص ٢٠٣ و ٢٠٤ .

أسقط من السرير وأنا فى خوف بالغ وكنت مرتدية
رداء نومى الوردى المطرز بتطريز العصر الفيكتورى ٠

وفى قصيدة من أحسن قصائدها بعنوان « زهور التيوليب Tulips» تصف الانهيار السيكولوجى الذى كان أمرا عاديا جدا فى حياتها القصيرة ، وقد نقلت ظروفهـا السيكولوجية بأمانة كبيرة فى قصيدتها الهترية « أبى Daddy » ، وفى « شجرة الدردار Elm » وهى قصيدة مؤثرة جدا ، ولكنها وجدانية بعمق ، أهدتها الى صديقتها « زوث فينـلايت «Ruth Fainlight :

٠٠٠ أهو البحر الذى تسمعينه فى ،
أهى تبرماته ؟
أم هو صوت العدم ، الذى كان جنونك ؟
٠٠٠٠٠

الحب ظل ٠
كم ترقدين وتبكين بعده ٠
انصتى : هذه هى ظلافه ، لقد ولى ، أشبه بجواد ٠
٠٠٠٠٠

اننى تكمن فى صرخة ٠٠٠
ويفزعنى هذا الشىء الأسود
الذى يرقد فى داخلى ؛
طوال النهار أحس بتحركاته الريشية الناعمة ، وأحس بخبثه
٠٠٠٠٠٠٠

يعوزنى مزيد من المعلومات ٠
ما هذا ، هذا الوجه
قاتل ويتطلع من بين فروع الأشجار الخانقة ؟
ان قبلته ثعبانية لاذعة ٠
انها تشل العزيمة ، هذه هى الأخطاء البطيئة للعزلة
القاتلة ، القاتلة ، القاتلة ٠

و « سيلفيا بلاث » يلاحقها دائما شعور بأنها قد فقدت فرديتهـا وأن الانتحار يقدم نفسه لها على أنه ميلاد من جديد ٠ لقد كانت دائما تردد أن « التحطيم الانتحارى » سيعاونها على أن تعرف « ذاتهـا »

الحقيقية · ونجد الدافع على الانتحار متكررا فى مختلف النبرات ، وكانت الشاعرة المريضة تدعى أنه من خلاله تصل الى أحسن الطـــرق لادراك الحياة الحقيقية · لقد كتب « هولبروك » فى دراسة خاصة عن شعرها ونثرها « أنها تفعل ذلك لتحس بالحقيقة » · ويصف « هولبروك » عمله بأنه دراسة لرمزية «سيلفيابلاث»، قائمة على البحث عن «هارى جنتريب» ــ المنطق السيكولوجى الغـــريب الذى عن طريقـــه يمـــكن للفرد المريض بالفصام أن يؤمن بأن الموت هو ميلاد من جديد » (١) ·

لقد سبق أن لاحظنا أن هناك دوافع لكثير من الترجمات الذاتية من كل ما كتبته « سيلفيابلاث » وحتى عندما يكون بطلها رجل (فى « الدورق الناقوسى ») فانه يذكرنا بصورة حية بالشخصيات النسائية فى شعرها ·

ونجد مظهرا مختلفا لموضوع الجنون فى رواية « ر٠م · بيرسيج » التى عنوانها « زن وفن صيانة الموتوسيكل » والذى سبق أن تحدثنا عنها فى موضع آخر · واذا كان فى شعر « سيلفيابلاث » دافع الجنون ان هو الا تعبير عن مرض المؤلفة النفسى هى ذاتها ، واذا كان الجنون فى روايات وقصص « ويليام ستايرون » و « جويس كارول أوتس » و « فلانيرى أوكنور » مرتبطا بأساليب الحياة التى تدفع الى الجنون (وهذا صحيح ، اذ أنه كثيرا جدا ما يكون مدركا ضمنيا وليس من خلال التخمين) ، فان رواية « بيرسيج » توضـــح العـــلاقة المبـــاشرة بين فقـــدان الفرد لاتزانه والظروف التاريخية التى أدت الى فقدان التوازن ·

ومأساة حياة الشخصية الرئيسية هى صراعه المستمر مع خلفيته ومع نفسه فى المجتمع الصناعى بعد الحرب ، وفى التحليل النهائى ، هذا هو صراع الفرد فى عصر الثورة التكنولوجية ·

« كل هذا الحديث عن التكنولوجيا والفن جزء من نمط يبدو أنه انبثق من حياتى الذاتية · انه ليس مجرد فن أو تكنولوجيا ، انه نوع من عدم الاتحاد noncoalescence بين العقل والشعور · ان ما هو خطأ فى التكنولوجيا هو أنها ليست مرتبطة بأية طريقة واقعية بأمور الروح والقلب ··· لم يعر الناس اهتماما كبيرا لهذا من قبل لأن كل اهتمامهم

---

(١) : انظر : ديفيد هولبروك ، وكتابه عنوانه : « دايلان توماس وسيفليا بلاث ورمزية الانتحار الفصامى Dylan Thomas and Sylvia Plath and the Symbolism of Schizoid Suicide ، ١٩٦٨ ·

كان بالغذاء والكساء والمأوى لكل واحد ، والتكنولوجيا قد زودتهم بكل هذا • ولكن اليوم ، عندما صارت هذه الأشياء مؤكدة ، وضح القبح أكثر وأكثر ، ويتساءل الناس اذا كان لابد لنا أن نعاني دائما روحانيا وجماليا لاشباع المطالب المادية • وأخيرا ، لقد كاد أن يصبح الأمر محنة قومية ـ اتجاهات لمناهضة التلوث ، كميونات مناهضة للتكنولوجيا وأساليب للحياة وما الى ذلك » (١) •

ويسترجع الراوى باستمرار قصة الحياة والآراء والمجادلات والمشاجرات مع الغير ثم مرضه وموت «فايدروس » ، حتى يتضح الأمر للقارىء : أن « فايدروس » لم يكن أكثر من جانب واحد لشخصية الراوى نفسه الفصامية ••• ويموت «فايدروس » فى مستشفى أمراض عقلية • والموتوسيكل الذى يقوم به الراوى بجولة فى أمريكا فى العطلات الرسمية مع ابنه ويقود فيها الموتوسيكل بسرعة جنونية يمكن أن يؤخذ على أنه رمز للتقدم التكنولوجى ، تقدم يبعث على الدوار ولكن الراوى لا ينسى « فايدروس » للحظة ، وهو على علم بدنو أجله ، وهو ينتظر فى هلع متزايد ، نوبة الجنون التى لا فكاك له منها •••

وهو كثيرا ما يحلم بباب زجاجي مغلق ، تقف وراءه زوجته الباكية وابنه يحاول أن يشق طريقه اليه ولكنه عاجز عن أن يفتح الباب ويعبر عتبته ، يحرسه رجل أو ظل يبدو كما لو كان شبحا ، ولكن هذا الشبح لم يكن الا « فايدروس » الراوى الذى انفصل عن نفسه • وفى نهاية الكتاب ، نفس الحلم يحلم به كلا الأب والابن ، ولا يتضح للقارىء من المنتظر اصابته بالجنون أولا ، لأنه بالنسبة للأب أو بالنسبة للطفل العصبى الفزع ، أطوارهما غريبة بصورة متزايدة ، بل هما أقل اتصالا بالناس فى الفصول الأخيرة من الرواية وهما أكثر وأكثر ارتياعا من الأشباح التى تطفو من ماضى أبيه ، أشباح لا يفهم كنهها ولكنها تخيفه وتلاحقه •

وقرب النهاية يصبح الكتاب وبه مزيد من الضباب والغموض ، ويفلح الكاتب بصورة ابداعية فى نقل الضباب الذى يغلف ، بصورة أكبر ، وعى الراوى كلما تقدمت كل موجة من موجات المرض العقلى ، وهو يكافح دونه ، ولكنه يدرك حتمية ما لابد أن يحدث ، بينما يترك المؤلف القارىء يخمن هو نفسه ماذا سيحدث للراوى أو لابنه أو لكليهما •

---

(١) انظر : ر• م• بيرسيج : « زن وفن صيانة الموتوسيكل » ، ص ص ١٦٨ و ١٦٩

والأشباح التي يتحـدث عنهـا « كريس Chris » ، ابن الراوى البالغ من العمر احدى عشرة سنة ـ هو يخشاها ويشك في وجودها معا ـ يفسرها أبوه على أنها ذكريات مرتجعة • وفي عودتهمـا من رحلتهما الى أماكن عرفاها من زمن بعيد ، الأماكن التي عاش فيها « فايدروس » وفكر فيها وفقد عقله ، يعيدها الراوى ، كمـا يقـول ، الى القبر المنسى قبر الماضى ، يعيدها لتلتقى بأشباح ماضيه نفسه « ذاته » ، عندما كان شخصا نابغا نشيط الذهن متعطشا الى المعرفة ثم أصيب بالجنون ، ووضع فى مستشفى للامراض العقلية وفيها توفى •

لقد بدأ فصام شخصيته من اللحظة التي امتزج فيها « فايدروس » والراوى• وعندما يأتى مع ابنه ومع أصدقائه آل ساذر لاند «Sutherlands» لرؤية « دى ويز De Weese » ، يقول الراوى ان ما يعرفه « دى ويز » وأنا ولا يعرفه « آل ساذرلاند » هو أن هنـاك شخص كان يعيش هنا يوما ما كان يلتهب فيه الابداع الى جانب مجموعة أفكار لم يسمع بها أحد من قبل ، ولكن حدث بعد ذلك شيء خاطىء ، لايمكن تفسيره ولايعرف « دى ويز » كيف حدث هذا أو لماذا حدث وكذلك أنا نفسى لا أعرف •• ويعتقد « دى ويز » أن ذلك الشخص موجود هنا الآن • ولا سبيل لأن أقول له خلاف ذلك » • لقد توفى « فايدروس » ، ولكن حدث (وان كان بالفعل قدر محتوم) أن فارسا كله حمـاس يرتاد الطرق العمومية فى أمريكا ، قد عاد لمضايقة أشباح الماضى •

وفى الفصل السابع يقول البطل : « لقد قلت ل « كريس » فى الليلة الماضية ان « فايدروس » قضى حياته بأكملها متعقبا شـبحا ••• والشبح الذى كان يتعقبه كان الشبح الذى يفسر أساس كل التكنولوجيا، كل العلم الحديث ، كل فكر الغرب • لقد كان شبح العقل ذاته » (١) •

لقد وجد « فايدروس » ما كان ينشده ولكنه مات جنونا • هذا هو من الواضح انه النتيجة التي توصل اليها « بيرسيج » فى روايته المعقدة تماما والتى كانت ذات بعد واحد • وفي وضوح وأصالة ، تنقل الرواية المشاعر الذاتيـة لمثقفى الغـرب التى فقـدت فى متـاهات غابة الآراء المتناقضة • انه أمر له دلالته تماما أن يكون الجنون هو نتيجة هذا البحث غير المجدى •

وفى كافة أرجاء العالم نشر فى العقد الأخير من هذا القرن ، الكثير

(١) انظر : ر• م• بيرسيج : « زن وفن صيانة الموتوسيكل » ، ص ص ١٥٩ و ٣٣١

من الروايات والأشعار والمسرحيات التى تناولت موضوع الجنون وكلها مختلفة جدا ، ولم تبذل أية محاولة من المحاولات لتوحيد الأسلوب فيما بينها .

انه عالم مخيف ذلك الذى يشخص اليك من صفحات هذه الأعمال ومن الكثير من أمثالها (١) . وازاء الخلفية القاتمة الرتيبة لثقافة مقننة وأفكار مقننة أيضا وأذواق وعادات وأفراد فقدت ذاتيتها ، نشهد ظهور المرض العقلى والمرض العصبى وكافة أنواع الأمراض والعقد اللا صحية . هذه الأعمال تكشف لنا سيكولوجية من يرفضون أن يكونوا مجرد « ترس » فى آلة مقننة ، الذين هم ، فحسب ، ضحايا ، فقدوا شخصياتهم ويفتقرون الى الشجاعة ليثوروا ، ومع ذلك ، فهذا لا يتناول الكل .

انهـا ليست الا خطوة من المجـون السادى Sadistic caperings « ولعبة السكين » فى مسرحيـات « ميرسر » (ولو أن مسرحيته : « فلنقتل فيفالدى » لم تكن مسرحية بالمرة بل كانت قتلا حقيقيا وببرود) الى سادية برادى Brady وهندلى Hindley فى القتل الذى اقترف فى مورز Moors . هذا الاستسلام المرضى للغرائز ، والتمجيـد ــ أو « رد الاعتبـار rehabilitation » ، ان شئت ــ لسلطانها على الانسان ، وفكرة التسامح .. الى أين يؤدى كل هذا ؟ وكيف تعمل الغرائز « عندما ينام العقل » ؟ ما هى الاستجابة الموضوعية للجمهور على هذه المؤلفات عن الجنـون وعن المجـانين والمـرضى العقليين والعصبيين والهستيريين فى الوضع المعقد للصراع والتناقض الدوليين اللذين نعيش فيهما اليوم ؟ هل انتهينا بعد من تهديد الفاشية ، ثلاثين سـنة بعـد الانتصار على ألمانيا النازية ؟

اننى لا ألجأ الى مقارنات صريحة أو روابط صريحة أو صـلات صريحة ، اذ سيزيد ذلك من تبسيط المشكلة بصورة لا تغتفر ، ولكن

---

(١) يبدو فى وضوح اكثر او اقل . انه حتى فى تلك الأعمال التى حللناها هنا فى بعض مناسبات اخرى . ان دافع الجنون بمظاهره المختلفة قد تسلل بصورة خطيرة أكثر واكثر الى الرواية narrative اليوم عما كان عليه فى العصر الكلاسيكى للأدب الأوربى (القرنين ١٨ و ١٩) ، بل وبصورة اخطر مما كان عليه فى مستهل هذا القرن . انه ما علينا فحسب هو ان نتذكر فونجوت Vonnegut وروايتـه « افطـار الأبطـال «Breakfast of Champions» . وهنرى ترويا Henri Troyat وروايته : آن بريداى Anne Prédaille » ، ونيـكولز Nichols وروايته « يوم فى وفاة جـو ايج «One Day in the Death of Joe Egg» وعشرات غيرها من مثل هذه المؤلفات .

ما هي « النتيجة » الاجتماعية لموضوع الجنون ، على الأقل في المعالجــة التي طرحها « ديفيد ميرسر » ؟ هذا شيء يستحق منا الاهتمام . وأين هي دعاية « لينج » للمبدأ الذي يقول انه لا يوجد خط فاصل تماما بين الجنون والحالة السوية التي ترشدنا ؟ ان الثورة على الأسرة ، على المجتمع ، على الدولة ـ أعني أية دولة بالمرة ـ باسم حرية التعبير « للانســـان الطبيعي » ، بمعنى آخر ، باسم حرية التعبير عن غرائزه ـ لهي شيء خطير . وفي اعتقادي أن معالجة موضوع المرض العقلي في الأدب هــــو في معظم الحالات أخطر مما قد يتصوره بعض نقاد الأدب .

الفصل السابع

معالجة الأدب اليوم للنفس البشرية

١

ان تحليل العالم الداخلي للفرد كجزء من التصوير الواقعي للشخصية لايعد شيئا جديدا على أدب عالم الغرب ، فالصور السيكولوجية موجودة عند « ديكنز Dickens » (خاصة عند ديكنز فى نضجه) بل هى موجودة بصورة أكبر عند « ستندال Stendhal » ، ونراها كذلك عند « ثاكرى Thackeray » و « بلزاك Balzac » ؛ ولا ننسي فى غمرة ذلك: « فلوبير Flaubert » و « زولا Zola » ، وفى روسيا ، كانت واقعية القرن التاسع عشر الصحيحة مجالا خصبا للتحليل السيكولوجى كما يتضح ذلك مثلا فيما كتبه « تولستوى Tolstoy » و « دستكويفسكى Dostoyevsky » و « تشيكوف Chekhov » .

وفى مستهل القرن العشرين ، صار تحليل الحياة الداخلية للكائنات البشرية غاية فى ذاته بالنسبة للكتاب من مدرسة « فرجينيا وولف Virginia Woolf » . وتعد « فرجينيا وولف » واحدة من واضعى الآراء العصرية ، وفى مقالها عن الرواية طالبت الكتاب بأن « يسجلوا الذرات وهى تتساقط على الذهن بالنظام الذى تتساقط به .. بأن يتعقبوا النمط أيا كانت صورته منفصلة ومفككة فى مظهرها .. » (١)

---

(١) انظر فرجينيا وولف : « القارىء العادى The Common Reader» السلاسل الأولى ، لندن ، ١٩٦٢ ، ص ١٩٠ .

وبأن يسجلوا الانطباعات العابرة للأحداث غير الهـامة المؤدية الى تحطيم الصور الواقعية للحياة فى كافة تغيراتها ٠

وفى الفترة ما بين الحربين ، تطلع كثير من الكتاب الى « جيمس جويس James Joyce » (١) على أنه أبرع مكتشف لأعماق النفس البشرية أو كما نسميه اليوم ، أعماق الشعور واللاشـعور (٢) ٠ ولم يكن من فراغ أن أوصت « فيرجينيا وولف » ــ باعتبارها حكم التذوق الأدبى للطبقة المثقفة العصرية فى كل غرب أوربا والولايات المتحدة ــ بأن يتخذ الكتاب من نثر « جويس » نموذجا لهم ٠ ولقد تغلغل « مارسيل براوست Marcel Proust » ، هو الآخر ، تغلغل بعمق فى سيكولوجيا الفرد ، كاشفا عن اللفات المعقدة لعملية التداعى association ٠ ودراسات « جويس » عن النفس البشرية كانت تعنى خطوة انطلاقية لها أهميتها فى الاكتشاف الفنى للتعقيد الكامل لحيـاة الانسـان الداخليـة ، ليس فقط لشعوره بل لكل ما يظل على غير علم به ، يعيش فى أعماق عقله الباطن (أعنى عملية « التسامى » اذا استخدمنا مصطلح « فرويد ») ، ويتمثل هذا فيما صوره من صورة سيكولوجية لـ «ستيفن ديدالاس Stephen Dedalus» فى كتابه صورةالفنانكشاب A Portrait of the Artist as a Young Man أو فى كتابه « يوليسيز Ulysses » فى تصويرهلشخصية « ليوبولد بلوم Leopold Bloom » ، وتصويره لشخصية «ماريون Marion » ، وان كان تصويره للشخصية الأخيرة أقل منه دقة ٠

ولكن أيـا كانت أهميـة فن « جويس » فى كشف أعمـاق العقـد السيكولوجية للفرد ، فاننا يمكننا اليوم أن نرى حدودها : ففى «يوليسيز» يلتزم «جويس» التزاما شديدا بوجهة نظر «فرويد» وتفسيره للاشعور(٣)، وهو ما يفسر مبدأ تسلسل الأفكار فى أعماله ٠ واليوم ، نجد أن التقصى

---

(١) أود أن أذكر القارىء أنه بالرغم من أن النص الكامل لـ « يوليسيز Ulysses نشر فى سنة ١٩٢٢ ، الا أن فصوله الاولى ظهرت فى مجلة Little Review فى وقت مبكر عن ذلك ، فى سنة ١٩١٤ ٠

(٢) بالنسبة لمصطلح اللاشعور النفسى The Psychic unconscious انظر : د٠ ا٠ دوبروفسكى D. I. Dubrovsky «الظواهر النفسية والمخ Psychic Phenomena and the Brain» موسكو ، ١٩٧١ ، ص ص ٢١١ ــ ١٤ ٠

(٣) كتب ج٠ جيكوبى J. Jacobi فى كتاب من كتبه عن « كارل يونج Carl Jung» « ان أول تقصى علمى لظاهر اللاشعور كان آخر انجـاز قام به سـيجموند فرويد Sigmund Freud ، الذى يمكن اعتباره مؤسس علم النفس العصرى لأعماق النفس «the modern depth psychology

الفنى للنفس البشرية قد تقدم تقدما كبيرا بالمقارنة بما كان عليه فى مستهل هذا القرن · لقد اكتشف كتاب من مختلف الدول مجالات جديدة لدراسة المشكلة ، واكتشافاتهم لا يمكن أن نعزوها الى مواهب أى مؤلف فردى أو الى درجة براعته أو فنه ، أو حتى دون ذلك ، الى دراسته لعمل فنان أو آخر من الفنانين السابقين له ·

واذا قارنا الأساليب المستخدمة فى اكتشاف الكتاب للنفس البشرية فى النصف الثانى من القرن العشرين بتلك التى كانت لها حداثتها فى مستهل القرن ، فاننا لايمكننا أن نخطىء فى ادراك أن أساليب اليوم تتناول مجالات عديدة نتيجة للتقدم الكبير الذى بذل فى دراسة المخ · وقد وضع العلم فى يدى الكاتب أسلحة لم تكن متاحة له حتى بضعة عقود مضت ·

ونحن أولا ، وقبل كل شىء ، ملتزمون بأن نشارك علم النفس فى الدراسة والانعكاسات الفنية المتصلة بعالم الانسان الداخلى ، وان كنا اليوم لانستطيع أن نتصور تقدم علم النفس دون أن نأخذ فى اعتبارنا : سيكولوجيا الأعصاب وفسيولوجيا الأعصاب وتشريح الأعصاب وعلم الأعصاب وجراحة الأعصاب . اذ لايمكن أن نتحدث عن علم النفس دون ذكر العلاقة بين الظواهر السيكولوجية ووظائف المخ ، الذى هو مجال الدراسة النفسفسيولوجية psychophysiology ويجب أن نأخذ فى اعتبارنا كل تنوع للبحث السيكولوجى اليوم ، نتيجة اندماج علم النفس اندماجا وثيقا بمختلف فروع العلم ·

لقد لاحظنا أن أهمية علم الحياة آخذة فى الزيادة مع تقدم الثورة التكنولوجية · والمشاكل البيولوجية البحتة قد شحذت عقول الفيزيائيين والكيميائيين وعلماء الرياضيات والفسيولوجيين ، ولو انتفت اليوم الهوة بين الفيزياء وعلم الحياة ، فاننا نتوقع أنهما سيزدادان تقاربا فى المستقبل مع زيادة اهتمام الفيزيائيين بتنظيم أساليب المعيشة ·

وبفضل انجازات علم الوراثة والكيمياء الحيوية والفيزياء الحيوية وفسيولوجيا الأعصاب والسبرنطيقا الحيوية (والانجازات مرجعها فى الجانب الأكبر الى انتشار استخدام الأساليب المعارة من علوم الرياضيات)، بدأ علم الحياة ، كما لاحظ ذلك تماما العالم السوفيتى «د·ا·دبروفسكى D. I. Dubrovsky» ، فى التقارب، وستبدأ نقطة التقارب هذه عندما يهيىء

لنا « أساليب فعالة لتنظيم طبيعتنا الذاتية من الناحية الوراثية ومن الناحية البيوكيميائية والفسيولوجية » (١) ٠

والحدود بين مختلف فروع العلم فى طريق الزوال ، وقد أخذت فى اعادة تشكيلها من جديد على مدى العقدين الأخيرين ، كما لم يحدث ذلك من قبل ٠ واليوم يصعب أن نحدد تماما الحدود بين مختلف العلوم ٠ وكما لاحظ « نوربرت وينر Nobert Wiener » من عشرين سنة مضت : « ان مناطق حـدود العلم هذه هى التى تهيىء أغنى الفـرص للمتقصى المتخصص » (٢) ٠

وقد حدث تقدم كبير فى دراسة المخ ٠ وخلال العقد الأخير، اصطبغ علم النفس بصورة متزايدة بالصبغة « الفسيولوجية » متوسعا فى دراسة المظاهر السيكولوجية من خلال تقارب فسيولوجى عصبى neurophysiological وجسدى Somatic ٠ والجزء الرئيسى فى دراسة المخ يلعبه علم الفسيولوجيا وعلم النفس ، ولكن فى مرحلة التطور التى وصل اليها كلاهما اليوم ، نجدهما متداخلين تداخلا وثيقا حتى أنه فى مظاهر عديدة يكاد يصبح أمرا مستحيلا أن نحدد تمـاما أى مظهر من الدراسـة مجـال أى من هذين العلمين ٠

وفضلا عن هذا ، فانه بالنسبة لدراسة وظائف المخ البشرى ، من الصعوبة بمكان وضع تقسيمات مطلقة فى هذا الخصوص ٠

وباستثناء تلك المجالات التى يكون البحث فيها اجتماعيا وله علاقة بالعلوم الاجتماعية نجـد أن هـذا « الاصطباغ بالصبغة الفسيولوجيـة physiologisation » قـد تـرك بصـماته عـلى علم النفس التجـريبى العصرى كله ٠ وكما لاحظ « ا ٠ ب ٠ بافلوف I. P. Pavlov » عندما كان يتحدث عن العلاقة بين الفسيولوجيا وعلم النفس : « نحن أكثر وضوحا من السيكولوجيين ، فعملنا يتناول أسس النشاط العصبى ؛ فى الوقت الذى يتنـاول عملهم فيه البنـاء الأسمى Superstructure ، وطالما أن ما هـو بسيط وأولى يمكن فهمه فى غير وجود ماهو معقد ، فى حين أن ما هو

---

(١) انظر : أ ٠ د ٠ دبروفسكى : « الظواهر السيكولوجية والمخ ٠٠٠٠ «Psychic Phenomena and the Brain» موسكو ، ١٩٧١ ، ص ٨ ٠

(٢) انظر : نوربرت وينر : « السبرنطيقات أو التحكم والاتصال فى الحيوان والآلة Cyberneitics of Control and Communication in the Animal and the Machine » نيويورك ، ١٩٤٩ ، ص ص ٨ ـ ٩ ٠

معقد يظل بلا تفسير مالم يكن له أساس مبسط ، نتيجة لهذا يكون وضعنا أفضـــل ، لأن بحثنـــا ونجاحنا لايتوقف بالمرة على بحث السيكولوجيين ونجاحهم .. ومن ناحية أخرى ، فانه من وجهة نظر السيكولوجي ؛ بحثنا لابد وأن تكون له أهمية بالغة » (١) . واليوم ، هذه الملاحظة مثار جدل. والنتائج التي أمكن الوصول اليها في البحث السيكولوجي حددت أهداف الفسيولوجيين وخدمت كمعيار لهم في فحص نتائجهم ؛ وانني أعني بذلك أولا وقبل كل شيء نظرية «د.ن.أوزنادز D. Uznadze »عن الوضع الثابت Theory of the fixed set ، وكافة المشـــكلات السيكولوجيـــة التي نجمت عنها .

وحتى منتصف القرن العشرين ، يلاحظ أنه حتى أشهر السيكولوجيين في الغرب لم يسعوا الى دراسة النفس وعلاقتها بالعمليات الفسيولوجيـة التي تعتمد عليها ، أعني وظائف المخ . وحديثا جدا ، وبفضـل ظهور أساليب جديدة لفحص المخ ، أخذوا يبنون نظرياتهم على مبدأ أن الظواهر السيكولوجية لايمكن دراستها دون أن يؤخذ في الاعتبار وظائف المخ . ومشكلة العلاقة بين النفس والمخ ، بين السيكولوجيـة والفسيولوجيـة ، قد صارت مشكلة رئيسية اليوم في الصراع بين « المادية » و « المثالية » في ميدان علم النفس (٢) .

ونجاح الفسيولوجيين في دراسة المخ لاشك أنه قد ترك بصمته على اقترابنا من المشاكل السيكولوجية وبخاصة فيما يتصل بتعريف الخطوط الفاصلة بين الشعور واللاشعور . وكما كتب « انجلز Engels » في كتابه « مجادلات عن الطبيعة Dialectics of Nature » : « يوما ما «سنحصر» بكل تأكيد ، التفكير القائم على التجارب في حركات جزيئيـة وكيميائيـة في المخ ، ولكن هل ذلك يستنفد جوهر التفكير ؟ » (٣) .

واستطرادا لموضـوع التقدم الذي حدث اليـوم في فن التحليـل

---

(١) انظر : أ.ب بافلوف I. P. Pavlov الأعمال الكاملة Complete Works الطبعة الثانية ، المجلد الثاني ، موسكو ـ لينينجراد ، ١٩٥١ ، ص ٥٠

(٢) ومع ذلك أود ان أذكر ان سيكولوجيي الأعصاب في الغرب ، أمثال : « د.أ. هب D. O. Hebb » و « ك. برايبرام K. Pribram » و «س. مورجان C. Morgan» و « جوزيه ديلجاردو José Delgado » ، يرون أن مهمتهم هي في دراسة الأساس المادي للنفس البشرية .

(٣) انظر : فردريك انجلز في كتابه : « مجادلات عن الطبيعة » ، موسكو ، ١٩٧٤ ، ص ٢٤٨ .

السيكولوجى فى الأدب ، وعن ما هو جديد فى دراسة النفس البشرية ، يجب أن نؤكد أن كل بحث متنوع ومعقد حول المخ كان مستمرا طوال العقود القليلة الأخيرة ، وتزامن مع الثورة التكنولوجية ، قد أدى الى المزيد (مما كان عليه أيـام براوست Proust ، وفرجينيـا وولف وجويس أو « كافكا Kafka ») من الوضوح فى تفهمنا لطبيعة الشعور واللاشعور، وبالتالى الى أساليب أفضل لتسجيلها وترسيخها. هذا لايمكن الا أن يؤثر فى الطرق التى ينتهجها الفنانون اليوم وبخاصة من يركزون اهتمامهم فى المقام الأول على الدراسات السيكولوجيـة ، على الكشف عن أعمق أعماق العالم الداخلى للانسان .

ان ما كان « جويس » ينقب عنه واكتشفه فى أسلوب تجريبى فى « يوليسيز » ، وجلب على نفسه عاصفة من السخط من المفكرين المحافظين أو من القراء الجهلة البسطاء ، وفى اسـتطاعة كتاب اليـوم أن يفعلوه وكلهم ثقة ، هو أن عملهم قائم على أحدث اكتشافات العلم المعاصر .

وكثير من المؤلفات ، سواء ألفت فى الداخل أو فى الخارج ، كانت المشكلة التى تتناولها وقفا على الشعور كخاصية من خصائص الانسـان باعتبار أنه كائن اجتماعى(١) . واليوم ، نقرر دون ما حاجة الى برهان ، بصحة أن الشعور هو انعكاس للواقع ، يرشده ويتحكم فى أمره عقل الفرد ، على اعتبار أنه لا يدرك بدون الفرد نظرا لأنه سيكون موجودا بدون ما تفاعل بين الفرد والبيئة الاجتماعيـة (٢) . ان شعورنا ليس ادراكا للبيئة المحيطة بنا فحسب ، بل هو ادراك أيضا لأعمال علم نفسـنا ولهذا السبب فان الشعور الفردى من المحال أن يكون بدون ادراك ذاتى ، وهو ما يعالجه اليوم غالبية السيكولوجيين على أنه صـورة من صـور الشعور (٣) .

---

(١) انظر ى. ف. شوروخوفا Ye. V. Shorokhova مشكلة الشعور فى الفلسـفة والعـلم «The Problem of Consciousness in Philosophy and Science ١٩٦١ ، وانظر أيضا « ب.ف. كوزمين «B. F. Kuzmin المقولة الفلسفية للشعور والعلم المعاصر «Philosophical Category of Consciousness and Contemporary Science ١٩٦٤ ، وانظر أيضا ف. ف. باسين V. F. Bassin « مشكلة اللاشعور The Problem of the Unconscious وانظر أيضا : د. ن. أوزنادز D. N. Uznade « البحث السيكولوجى Psychological Research موسكو ، ١٩٦٤ .

(٢) يجب أن نلاحظ أن المعيار الأول للتوازن السيكولوجى ، أعنى الشعور ، سليم ، وهو فى نظر أطباء الأمراض العقلية : الحقيقة القائلة بأن الانسان يسترد وضعه فى بيئته .

(٣) انظر ساماتا Samata فى كتابه « نحو مشكلة نشأة الادراك الذاتى للفرد «Towards the Question of the Genesis of Self-Awareness of the Individual، موسكو ، ١٩٦٦ .

واليوم ، قد اتضحت حدود « الشعور » ، ولم نعد في حاجة الى براهين لحقيقة أنه في ضوء العلم المعاصر مفهوم الشعور لا يشمل كل الظواهر السيكولوجية بلا استثناء · وهناك الكثير من مثل هذه الظواهر التى تقع خارج مجال الشعور ، رغم احتفاظها بروابط وثيقة مع هذا المجال · وأكثر من ذلك ــ هى عامل هام وجوهرى في أفعال الانسان وخبراته الواعية · ودرجة التطور التى بلغها علم النفس اليوم تتطلب مزيدا من التحليل النظرى العميق لجوهر اللاشعور ، نظرا للدور الهام الذى يلعبه هذا المفهوم فى عصرنا هذا (١) · ويؤكد « أ · شيروزيا «A. Sherozia في كتابه « نحو مشكلة الشعور واللاشعور السيكولوجى Towards the Problem of Consciousness and the Psychic Unconscious ، يؤكد حقيقة أن « اللاشعور » مصطلح خاص صاغه العلم كمصطلح مضاد « للشعور » ، ولذلك ، فان هذا المصطلح يشمل كل ما هو خارج نطاق الشعور (٢) « ومفهوم اللاشعور يتوقف من حيث المبدأ على فهمنا لمشكلة الشعور · هاتان المشكلتان لا يمكن حلهما منفصلتين ، تماما مثلما أن النظرية العامة للاشعور لا يمكن أن تتطور مستقلة عن النظرية العامة للشعور » ·

وان معرفة أعمق بالعقل الباطن لفى حاجة الى مزيد من البحث الدقيق، وتتطلب تحديدا ثابتا لعلاقته بالملامح الفردية للشخصية · لقد أوضح العالمان السوفيتيان : «ف·ف· باسين V. F. Bassin» و « أ· شيروزيا «A. Sherozia ، بصورة صادقة أن أول شخص كان على علم تام بهذا هو « فرويد » ، وأود أن أضيف من جانبى ، أنه من « فرويد » انتقل هذا الادراك الى « جويس » ، ولايسعنا الا أن نؤيد ماذهب اليه « شيروزيا » عندما كتب : « حتى ظهور « فرويد » لم يكن هناك وجود لعلم النفس الفردى ، كما لم يكن وجود ، بطبيعة الحال ، لسيكولوجيا العقل الباطن· لقد غير تغييرا تاما المضمون التقليدى لكليهما ، حتى بالنسبة للمضمون التقليدى لنفس ظاهرة الشخصية » (٣) ، ولكننا فى الوقت الذى نعترف

---

(١) انظر : ف· ف· باسين « مشكلة اللاشعور » ، موسكو ١٩٦٨ ، وقد برهن على أن وجود اللاشعور والحاجة الماسة الى مزيد من دراسة الظروف المستترة من اللاشعور لها تأثير خطير (وغالبا ما يكون حاسما) على خبرة الفرد العاطفية الايجابية على أفعاله · وفى سنة ١٩٧٣ طرحت نفس المشاكل وعولجت بعناية فى كتاب أصدره « شيروزيا » تحت عنوان « نحو مشكلة الشعور واللاشعور السيكولوجى ، تجربة فى تفسير شرح نظرية عامة » المجلد الثانى ، تبليسى Tbilisi ، ١٩٧٣ ·

(٢) انظر : أ· ا· شيروزيا ، المرجع السابق ، ص ٨ ·

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٩ ·

فيه بأهمية عمل « فرويد » يجب أن نقول أن الكثير مما كتبه يبدو اليوم أنه تقادم عهده ٠

وقد أكد « شيروزيا » في تحليله العلمي لتراث « فرويد » المتناقض، أكد بأمانة أن « نظرية اللاشعور ذات أهمية كبيرة ليس فقط كتبرير لوجود الانسان بل أيضا لكي نصل به الى ما ينبغي أن يكونه » (١) ٠ ولكنه يذكر في الوقت نفسه حقيقة لم تكن معروفة بوجه عام ، وهي أن « فرويد » لم يجد بالفعل تعبيرا لـ «لاشعور السيكولوجي » (٢) ٠

وفي الاتحاد السوفيتي ، عارضت نظريات « فرويد » نظرية « أوزنادز Uznadze » عن « الوضع الثابت » وهو مفهوم تجريبي مختلف للاشعور بأسلوبه الخاص في البحث ٠ والمبدأ الأساسي لهذه النظرية بالغ الأهمية ، واستنادا اليه ، فان الوضع يجب أن يعتبر في المقام الأول كنوع خاص من الانعكاس السيكولوجي (مثل معلومة « لم تعلن » بعد ، « جملة مثل هذه المعلومة جمعت مسبقا بطريقة معينة) ، وفي المقام الثاني ، يجب أن تعتبر «كأسلوب للشخصية modus of personality» في كل حالة قائمة بذاتها لا يملأ فحسب الفراغ بين الشعور والسلوك في أضيق معنى للكلمة ، بل يملأ أيضا الفراغ بين (الذاتية) السيكولوجية و (الموضوعية) الفيزيائية بمعنى أعرض ٠



لقد كانت دراسة عميقة لكل من الشعور واللاشعور ـ وبدونهما ما كان علم النفس اليوم علما ـ كانت هي الأساس العلمي الذي قام عليه التحليل الفني لعالم الانسان الداخلي ، ولم يستوعب بعض الكتاب كل هذا بعد ، بينما آخرون ، على العكس من ذلك ، ممن يواكبون التفكير العلمي

---

(١) انظر ١٠١ شيروزيا ، ص ٣١ ٠

(٢) في ذكر « شيروزيا » لما وقع « فرويد » فيه من أخطاء (ارجع الى كتابه ص ص ٤٢ ـ ٤٣) أن هذه أخطاء لا تندرج في « اغفال نظرية عامة للاشعور بل في عدم ذكره لمبدأ محدد تمام التحديد عليه بنيت مثل هذه النظرية ٠ وبالرغم من رغبة فرويد « في وضع نظرية عامة للاشعور مثل النظرية العامة للشخصية ، فانه لم يوفق في عمله هذا ٠ ولنتيجة لذلك لم يكن له من تأثير على نقطة التحول الكوبرنيكي Copernican turning-point سواء في علم النفس التقليدي للشعور أو في علم النفس التقليدي للاشعور ٠٠٠٠ » ٠

لهذا القرن ، توصلوا الى ادراك جديد لعملياتهم الابداعيـــة الذاتيـــة وأسلوب عملهم ·

ان المقدمة التى كتبها « جـــرام جرين Graham Greene » لمجموعة قصصه التى نشرت فى سنة ١٩٧٣ ، جديرة بالأهمية فى هذا المجال ، فهى طريفة لأمرين : لكشفها عن الطريقة التى يتبعهـا « جــــرين » فى مؤلفاته ؛ ولأنها تحيطنا علما بالتقدم الذى جرى فى يومنا هذا فى فهم مثل هذه العملية الابداعية وما قام به كبار الكتاب من تغلغل فنى فى غوامض النفس البشرية ·

وينطلق « جـرين » من ملاحظــة أن الكتاب ينقسمون الى نمطين : من هم معروفون بأنهم « روائيون » ، يعملون أساسا على نطاق واسع وهم لايكادون يفكرون فى كتابة قصص قصيرة ، ومن هم ، على العكس من ذلك ، يؤلفون قصصا قصيرة وينتجون فقط رواية واحدة أو بضع روايات طوال حياتهم · هذا الاختلاف ، كما يقول « جرين » لايعد على الاطلاق تقديرا لقيمة ما يكتبون ـ بل يعكس فحسب « مختلف أساليب الحياة » · « ومع الرواية التى قد تستغرق سنوات فى كتابتها، لا يكون المؤلف هو نفس الانسان فى نهايتها كما كان فى بدايتها » · وأفكار « جرين » مرتبطة بمفهوم التطور السيكولوجي للكاتب ، وهو ما يحدث فى التفاعل مع الشخصيات والأوضاع التى يبتدعها ·

« انه الشعور بذلك الفشل هو الذى يجعل مراجعة الرواية تبدو عملية بلا نهاية ـ ويحاول المؤلف ، بلا جدوى ، أن يوائم القصـــة مع شخصيته المتغيرة ·· هنـــاك لحظات يأس ·· كيف يمكن له أن يقاوم الاحساس بأن « هذا لن ينتهى · لن أستطيع تصحيح هذه الفقرة ؟ » ان ما لابد أن يقوله هو : « اننى لن أكون أبدا مرة أخرى الانسان الذى كنته عندما كتبت هذا منذ أشهر وأشهر مضت » ·

ويرى « جرين » القصة القصيرة على أنها « صورة للهروب » ـ هروب من معايشة شخصية أخرى تمتد على مدى سنوات أخرى ليتعرف عــلى أحقادها وحقارتها وحيلها الفكرية غيرالشريفة وخياناتها»(١)· وفى وجود دافع له بهذه الطريقة لهروبه الى صورة القصة القصيرة ، يقـدم لنـا « جرين » تعليقا جذابا عن الطريقة التى كتب بها قصصه : الكاتب يصوغ

---

(١) انظر : جرام جرين : « مجموعة قصص » ، لندن ، ١٩٧٢ ، ص ص ٩ ـ ١٠ ·

باختصار أفكاره على دور اللاشعور فى العملية الابداعية ؛ وهذه الأفكار عبر عنها أكثر من مرة على مدى السنوات القليلة الماضية (١) ٠

ويقول « جرين » نفسه : « لقد كانت الأحلام ٠٠ دائما لها أهميتها عندما أكتب ٠ فأساس روايتى « انها ساحة قتال «It's a Battlefield لم يكن الا حلما ، والرواية التى أعكف على كتابتها اليوم (« قنصل شرف The Honorary Consul » ـ وقد نشرت له فى سنة ١٩٧٤) بدأت بحلم هى الأخرى ٠ وأحيانا ما يقترن الكاتب بشخصية من الشخصيات بالدرجة التى تجعله يحلم حلم الشخصية بدلا من أن يحلم حلمه هو ذاته ٠ وقد حدث لى هذا عندما كنت أكتب «قضية خاسرة A Burnt-Out Case ».فالرموز والذكريات وتداعيات ذلك الحلم هى بوضوح منتمية الى شخصيتى التى ابتدعتها ، شخصية « كويرى Querry » حتى أننى فى الصباح التالى كان فى استطاعتى أن أنقل الحلم دون ما تغيير ، الى الرواية التى تغلبت فيها على الهوة التى ظللت عاجزا عن تخطيها لعدة أيام ٠ اننى أعتقد أن كل المؤلفين قد وجدوا نفس المساعدة من اللاشعور » (٢) ٠

بهذه الطريقة يصل « جرين » الى تفهم لأهمية اللاشعور فى عملية تأليفه : بل انه يتمادى أكثر من ذلك ويكشف عن التكتيك الذى اتبعه بفضل معونة لاشعوره ، اذ يقول : « ان اللاشعور يشارك فى كل عمل لنا»: انه العبـــــد nègre الذى نبقيه فى الكرار ليساعدنا » ، فاذا بدت عقبة لايمكن تذليلها ، أقرأ ماكتبته اليوم قبل النوم ، وأترك « العبد » يعمل مكانى ، وعندما أستيقظ أجد أن العقبة أوشكت أن تكون قد زالت: فالحل هناك وواضح ـ ربما قد جاء فى حلم كنت قد نسيته » (٣) ٠

وعبارات « جرين » لن تثير دهشة القارىء الذى هو على علم تام بالقوانين التى تحكم الشعور واللاشعور ٠ ويسجل الأدب السيكولوجى حالات واجه فيها العلماء حلا لمشكلات صعبة أثناء أحلامهم (٤) ، والدور

(١) انظر : ف٠ ايفاشيفا : مجادلات انجليزية English Dialogues ، موسكو ، ١٩٧١ ٠

(٢) انظر : جرام جرين : مجموعة قصص ، ص ١٢ ٠

(٣) انظر جرام جرين : المرجع السابق ، ص ١٢ ٠

ويجب أن نلاحظ أن الكثير من المؤلفات صدرت فى السنوات الأخيرة فى الغرب تلخص كل ما كشف عنه فيما يختص بدراسة الاحلام ، و « جرام » على علم تام بهذه المؤلفات ٠

(٤) يؤخذ فى الاعتبار الحالة المشهورة للكيميائى أوجست كيبوليه August Kebulé الذى اكتشـــف تركيب البنزول benzol فى حلم ٠ و « فولتير » الف قصائده أثناء نومه ٠ وعالم الرياضيات المشهور هنرى بوانكاريه Henri Poincaré حل مسالة علمية =

الذى يلعبه الاستبصار intuition والعقل الباطن subconcious فى العملية الابداعية معروف أمره بالمثل ·

٣

أما عن الأســاليب الفنيــة التى تكشف عن علم النفس البشرى human psychology، بكلا شعوره ولا شعوره ، فاننا نجد ، فى اعتقادى ، الكثير من الطرافة فى مسرحية « مارجريت دورا » التى عنوانها « أغنية الهند » والتى ألفتها سنة ١٩٧٣ تلبية لطلب « بيترهول Peter Hall» مدير مسرح لندن القومى ·

ولعل موضوع المسرحية يذكرنا بالمؤلفة نفسها فى تأليفها ل « نائب القنصل » ، وان كانت « مارجريت دورا » نفسها تؤكد ارتباط مسرحية « أغنيــة الهنــد » بمسرحيتها « امرأة الجانج La Femme du Ganges» وفيها استخدمت لأول مرة تكنيك الكشف عن العالم الداخلى لشخصياتها · والشيء الهام ، كما كتبت المؤلفــة فى هامش شرحها للمسرحيــة ، هــو استخدام الأسلوب الجديد للاستكشاف الفنى ، من خلال أصوات الناس الذين هم أنفسهم لا يشتركون فى القصة ·

و « أغنية الهند » هى فى الواقع طريفة جدا كنموذج لمعالجة جديدة لكشف الحقائق من خلال فن الظروف السيكولوجية للبشر ، كلا الشعورية منها واللاشعورية ·

و « أغنية الهند » مسرحية تجريبية ، بيد أن هناك أشياء معينة عنها تسمح باستبعادها بسهولة عن أن تكون مسرحية «عصرية» : مثل الأساليب التعبيرية للكتابة ، ويتضمن ذلك اســتخدام اللــون والصــوت وتغيير المؤثرات الضوئية وسلسلة كاملة من الحركات التعبيرية ، كلهــا تلعب دورا هاما ، وهى معا تخلق جوا خانقا من اليأس والقتامة والاحباط · ولكن أسلوب « دورا » ، أيا كان أسلوب التعبير الذى ورثته عن أسلافها ، فهو أسلوب فردى عميق ، فى حين أن مضمون المسرحية بعيد عن أن يكون له بعد واحد ، وهو أكثر تعقيدا مما يبقى على السطح ·

= معقدة فور مغادرته القطار فى محطة سان لازار Gare Saint Lazare فى باريس · هذه أمثلة وهناك أمثلة عديدة مثلها ورد ذكرها مرات كثيرة فى السنوات الأخيرة فى كل من الأدبين العلمى والشعبى ·

تكشف القراءة الأولى للمسرحية عن أنها مسرحية حجرة Chamber-piece ، وهي في الواقع نقاش واعادة سرد يقوم به عدد كبير من الأشخاص (أو بالأحرى ، أربعة أصوات وجوههم غير منظورة) وهم يسردون قصة حب دامت لعدة سنوات مضت في الهند (في الثلاثينات من هذا القرن) وانتهت بمأساة • انها قصة الحب التى اندلعت فجأة بين رجل انجليزى يدعى « مايكل ريتشاردسون Michael Richardson» وزوجة سفير فرنسا فى الهند، وتدعى «آن ـ مارى ستريتر Anne-Marie Stretter » ، وتبقى قصة الحب وسط أصوات الذكريات • ولكن هل هذا وحده هو الذى يهم المؤلفة ويجعلها تتغلغل فيه ؟ بالتعمق فى قراءة النص واعادة قراءته (لأنه من جراء أسلوب المؤلفة الموجز ، فان الكثير مما له أهمية يمكن ألا يسترعى الاهتمام لأول قراءة) نصل الى النتيجة وهى أن الفعل يحدث على مستويين، وأن الأحداث التى تتحدث عنها الأصوات فى مؤخرة المسرح ، لا تقوم الا باعادة ابداع صورة للماضى فى حوارها ، وهذا مرتبط بصورة لا يمكن انفصالها عن الخلفية التى ازاءها حدثت كل هذه الأحداث •

ليست هناك « حركة » فى المسرحية ، ولكن السيناريو يصف مشاهد بدونها لا يمكننا أن نفهم الأشياء التى تتحدث عنها الأصوات : المجاعة والمعاناة اللا انسانية لآلاف من الناس : برصاء وشحاذون، يموتون جوعا ومن جراء آلامهم ، فى الشوارع ، أمام أعين الأوربيين الأثرياء •• الحرارة لا تحتمل ، والأمطار التى لا تحتمل هى الأخرى أثناء سقوطها الموسمى ، والجو مشبع بأبخرة فاسدة لأمراض مخيفة •• وفى المساء ضوء نيران المحارق crematoria تحرق أجساد من ماتوا طوال فترة النهار • والحرارة والأمطار والشحاذون والبرصاء ، تأوهاتهم وبكاؤهم يجلب الهتر بل ويجلب الجنون أحيانا لمن يبدو أنهم ليسوا طرفا فى هذه المعاناة ، ومن هم بعيدون عنها يقيمون فى بيوت مريحة معدة للسكان البيض فى الأحياء الأوربية • وقليل من هؤلاء الأوربيين يمكنهم أن يحتملوا التوتر العصبى لمثل هذه المتناقضات الرهيبة •

والخلفية التى عندها الأصوات ستستعيد الأحداث (والأصوات هى فى بادىء الأمر لامرأتين ثم بعد ذلك لرجلين : صوتا : ٣و٤) ينظر اليها أولا كموضوع مستقل ، ولكنها بالتدريج ترتبط بالسرد الرئيسى ويبدأ القارىء فى التعجب : ما هو الرئيسى وما هو الثانوى ، ما هو المظهر المحدد للرواية وما هو متزامن •

وفى تصـــدير المؤلفة ـ « مارجريت دورا » ـ للمسرحية تحذرنا من « أن كل الاشارات الى الحـــدود الجغرافيـــة والادارية والسياســـية فى المسرحية وهمية ، فمن المحال مثلا السـفر فى سـيارة فى عصر يوم من « كلكتا » الى منابع « الجانج Ganges » أو الى « نيبال Nepal » ، كما أن فندق « أمير ويلز » ليس على جزيرة من جزر « الدلتا » بل فى « كولومبو Colombo » ومع ذلك ، فهذه التحذيرات تخدم فقط فى توكيد المفهوم المعقد للمسرحية التى كانت أبعد شهرة من قصة الحب .

وما ذكر ضمنا ويتضح ، بظهور شخصية واحدة ، لم تشرح شرحا وافيـــا بل رمزيا ، بما فى ذلك من شـــك . اننى أعنى المغنى المفلس وارتباطه ، بصورة غامضة بعض الشيء ، بـ « مدام ستريتر » المتكبرة المتعالية. والمغنى ولد في « لاوس Laos » (مسقط رأس زوجة السفير) ولم يكن على الاطلاق بعيدا عن « آن ـ مارى » .. منذ سبعة عشر عاما مضت باعت لابنتها الى أجنبى ، بينما « آن ـ مارى ستريتر » نعرفها على أنهـــا ابنة لأب انجليزى وأم من فينيسيا (ايطاليا) ، تزوجت من « ستريتر » وهو رجل ثرى وصاحب نفوذ ، وكان ذلك بالضبط منذ سبعة عشر عاما .. والفكرة تظل لا شيء أكثر من فكرة ، ولكن من خلال الشحاذ المجنون قد تبدو دنياوين منفصلتين يفصلهما جدار لا يمكن التغلب عليه ، هاتان الدنياوان لا تلبثان أن تتصلا . وتبدأ أنت أيها القارىء تتعجب عما اذا كانا فى الواقع منفصـــــلين تماما ، وأنت تتذكر قصة الأرملة الايرلندية الفقيرة التى تنتقم من الأغنياء ، وهى الشخصية التى استعارها « ديكنز Dickens » فى زمانه من « كارليل Carlyle » واستخدمها فى روايته « البيت الكئيب Bleak House » .

هناك شيء فى المسرحية مأخوذ عن نثر « فيرجينيا وولف » اذ أنه بالغ الحساسية للنقاط الفنية للاحساس والدوافع المتلاحقة التى يحركها العقل الباطن ، ولكن هذه المسرحية ليست منفصلة عن الحياة بالأسلوب المتبع فى روايات « ڤيرجينيا » . وكما سبق أن لاحظنا ، فان مأساة الحب التى تأججت بين فردين أوربيين وانتهت بوفاة واحد منهـــما ، هى صـــدى لتراجيديا الناس جميعهم المطروحة والتى يمكن الاحساس بها باستمرار بين السطور . واسم المسرحية اسم له دلالته Symptomatic : كـــل ما يحدث ، أو بالأحرى ، كل ذكريات الأصوات مصحوبة بأغنية عن الهند التى كانت لها شعبيتها فيما بين الحربين العالميتين والتي كان لها تأثير التنويم المغناطيسي على نائب القنصل .

واذا كانت الخلفية الاجتماعية واضحة ، اذن ، فلقد كان المضمون السيكولوجي للمسرحية واضحا بالمثل وكذلك أعماق كلا الشعور واللاشعور اللذين تكشفهما الكاتبة بكل البراعة الحقيقية لفنانة موهوبة ٠

والمضمون السيكولوجي للمسرحية يكمن في الدراسة ، دراسة بالغة الدقة لأحاسيس وخبرات شعور ولا شعور مجموعة من الناس ٠ هم وقعوا فى حب واحد كما لو كانوا قد نوموا به تنويما مغناطيسيا، بينما هم فى الوقت نفسه كانوا كمن تملكهم ادراك بمصيره التراجيدى ٠ وفضلا عن هذا ، ففى المسرحية لا يبدو أى واحد من هـؤلاء الأشـخاص فى صورة كاملة ٠ هم يظهرون ويختفون فى لحظات متفرقة كلما تحدثت الأصوات عنهم ، كما لو كان مجرد ايضاح عمن تتحدث الأصوات ٠

وفى القصة التى تعيد الأصوات سردها ، فى أكثر اللحظات درامية، تظهر شخصيات ثلاثة أمام المستمعين كما لو كانت مجرد عرض لرؤياها الداخلية : « مايكل ريتشاردسون » شاب انجليزى هجر خطيبته ويقطع كافة ارتباطاته القديمة بعد لقائه ب « آن ــ مارى سترتير » فى حفـل راقص فى جنوب ثالا S. Thala»، ثم « آن ــ مارى ستريتر » نفسها ، وأخيرا نائب القنصل الفرنسى فى لاهور Lahore ، واسمه غير معروف، على الاطلاق ، وان كان له دور تراجيدى ليلعبه فى حيـاة « آن ــ مارى سترتير » الذى يظل مجهولا لمن هم محيطون بها حتى بعد مماتها ٠

ذات مرة ، كما جاء فى الموجز الذى كتبه المحرر الذى نشر المسرحية ، عرفت الأصوات قصة ما جرى بين « آن ــ مارى » و « مايكل » من قبل فى الثلاثينات من هذا القرن ٠ لقد عرفوا قصتها وقرءوا عنها ، وبعضهم يتذكرها أفضل من الآخرين ، ولكن لا يتذكر واحد منهم القصة الكاملة بالضبط ، رغم أنهم ، من ناحية أخرى لايمكن أن يكونوا قد نسوها أيضا ٠ والقارىء (أو المستمعون) لم يكتشف أبدا لمن تنتمى هذه الأصوات ، ولكنه يدرك أن العلاقات والارتباطات بينها معقدة نوعا ما وأن كل واحد من المتحدثين (الذين لا نراهم على الاطلاق) له أو لها شخصيته الخاصة ووجهات نظره ٠

٠٠٠ تسترجع الأصوات حفل الاستقبال الذى كان مقاما فى السفارة الفرنسية والذى لا يفترق فيه أبدا « ريتشاردسون » من جوار « آن ــ مارى » ٠ ومشاعر « آن ــ مارى » و « مايكل » لا تنقـل فى كلمـات فحسب ، بل أحيانا تنقل بصورة أوقع خلال صمت عن أن يكون انتقالها خلال حوار ، وفى صور حية أدخلت فى المسرحيـة ، نقلت حالتهـا

السيكولوجية خلال حركات وسكنات • ومن ناحية أخرى ، نجـد أن « نتفا » من حوار اناس مختلفين ممن حضروا حفل الاستقبال ، تهيؤنا لظهور نائب القنصل من لاهور وترشدنا ، الى حد ما ، الى تفهم مزاجه •

تتساءل أصوات رجالية في همس :

« ••• هل قتل شخصا ؟ »

« لقد اعتاد أن يصطاد بالليـل في حدائق شاليمار Shalimar •• هل علمت بذلك ؟ ولكنهم وجـدوا أيضا رصاصات في المرايا في مقر اقامته في لاهور •• »

« وماذا كان البلاغ الرسمي ؟ »

« خانته أعصابه •• هذا أمر شائع حدوثه »

« غريب أن المرء لا يمكن أن يتوقف عن التفكير فيه •• »

ثم تقول أصوات نسائية هامسة :

« ابحثوا في الحديقة العامة •• »

« آه ••• أهذا هو ؟ » •

« نعم » •

« كم هو نحيف •• يا له من وجه ! كما لو كان يعاني من أمر •• كم هو شاحب •• » •

وفي الطرف الآخر من الغرفة تنصت الى حديث :

« في المساء اعتاد أن يصطاد من شرفته »

« نعم ، واعتاد أن يصيح وهو شبه عار •• »

« وبماذا كان يصيح ؟ » •

« مجرد خليط من الكلمات • لقد اعتاد على أن يضحك أيضا »(١)

وكان المعروف عن نائب القنصل أنه ليست له أية علاقات نسائية رغم أنه لا يكاد يفارقه نغم « أغنية الهند » المليء بأفكار الحب • عنـدما

---

(١) مارجريت دورا : « أغنية الهند » ، ١٩٧٣ ، ص ص ٦٣ — ٦٦

يظهر فى حفل الاستقبال فى السفارة ويتجه صوب «آن ــ ماري» معبرا لها عن حبه ، كنت ترى ملامح صورته السيكولوجية وقد رسمت بالفعل معبرة عن حبه ، ولم يكن فى ذلك شيء يبعث على دهشة أحد • وهرع المجنون خارجا من حفل الاستقبال • وبعد ذلك بوقت غير طويل ، سافر السفير وزوجته مع بعض أصدقائه الخلصاء ومن بينهم « مايكل ريتشاردسون » متجهين الى جزر الدلتا راكبين سيارة • وتحاول الكاتبة أن تشعرنا بالفعل بالمأساة المتوقع حدوثها والتى كان من المقدر أن تنتهى اليها القصة • والمشاهدون مهيأون تماما لفكرة ان نائب القنصل قادر على اقتراف القتل تحت أقل اثارة ، والمشاهدون مهيأون أيضا لحقيقة أن الغرام بين « آن ــ ماري » و « مايكل » قد بلغ درجة تحول ماساوية رغم أن الأسباب الدافعة لهذا تظل خافية ، والظروف التى ماتت فيها « آن ــ ماري » تظل هى الأخرى بدون تفسير •

هل غرقت بينما كانت تسبح وقت الفجر فى البحر القريب من قصر السفير ، أم أن من قتلها هو نائب القنصل شبه المجنون الذى لم يكن يقوى على أن يفارقها اليوم السابق ؟ أم ربما هى انتحرت لأسباب يمكن أن يخمنها المشاهدون أو القارئ ؟ هذه الأسئلة وأسئلة غيرها كثيرة تظل دون أن تجد لها جوابا وربما ليست موضع اهتمام المؤلفة التى تترك المشاهدين يجيبون عليها بما يتراءى لهم •

ورواية «مارجريت دورا» تدفع المرء الى التفكير فى ترو • و «أغنية الهند » تمرين عقلى يأخذ بتلابيب القارئ بعمق ويحتويه • لقد بحثت الكاتبة ووجدت أساليب جديدة ومبتكرة تكشف سيكولوجية شخصيات روايتها • هذه الأساليب أملاها أسلوب العصر ، كم هى مغايرة جدا للشعر القصصى السلمى للراوى العليم الملم بكل شيء عن شخصياته ناقلا للقارئ كل ما يراه ضروريا •

وبالرغم من الايجاز الى أقصى حد ، وبالرغم من أنه مبنى على مضمون « الجو » الشامل للأحداث ، يلاحظ اذا ما حللت بالتفصيل أنها لا تعطينا فحسب الاحساس بالخبرة الدرامية لمجموعة معينة من النـاس بل أيضا بمأساة شعب ، فيه هؤلاء الناس المعينون يشاركون فيها بطريقة غريبة الى حد ما •

وفى مجال الحديث عن موضوع ما هو جديد فى أسلوب كثير من المؤلفات التى كتبت فى الغرب فى العقدين الماضيين ، سبق أن ذكرت

« سوزان هيل » ، التى اكتشفت فى مؤلفاتها آثارا واضحة لهذا الأسلوب الجديد للمعالجة • وعند هذه النقطة سنكون على حق فى العودة اليها لتلخيص ما ذكرناه من قبل عن مرحلة جديدة وصلت اليها : فى تطوير الانعكاس الفنى للنفس البشرية •

أثناء قراءة قصتين أو ثلاثة من مختارات « سوزان هيل » ، مثل « شيء من الغناء والرقص A Bit of Singing and Dancing » (١٩٧٣) تجد نفسك فى جو يبعث على الضيق يصعب تحديده الا فى بضع كلمات • وليس هناك شيء فى هذه القصص الخيالية الهادفة « المبتدعة » ، ولكن بالرغم من كتابتها بالأسلوب الواقعى الا أن كلا منها ليس الا عرضا مباشرا للحياة • وجو الظلم ينتقل من قصة الى قصة ، ويزداد ويسوء ، وكلما زادت قراءتك لها كلما زاد الشعور بأن المؤلفة قد اختارت هذه الموضوعات وهذه الشخصيات عن قصد ، جنبا الى جنب مع ملاحظاتها عن سلوك ومشاعر من يبدو أنهم أناس عاديون أو عن معنى هذا الظرف أو ذاك فى حيواتهم • ولا حيلة لك من ملاحظة شيء آخر ، أيضا ، هو التباهى بالمكان ، أثناء قراءتك : موهبة المؤلفة المميزة فى البحث فى حيوات أكثر الناس بساطة ، شيء سيمر به غيرها دون أن يحفل به ، لأنها كانت تتغلغل فى أعماق النفس حيث لا يتطلع عادة اليها انسان أو لا يعتبرها جديرة بالتطلع اليها • لقد حققت هذا دون ما مجرد كلمة زائدة عن الحاجة ، مجرد استعارة زائدة ، ودون ما تضمين لأى شعر وجدانى زائف أو لأية محسنات زائفة • انه أسلوب قاس ومتحفظ ، مع تحفظ فى تصوير الخلفية التراجيدية التى بها نحس بما أسماه جوركى Gorky « بحر الدموع a sea of tears » •

وشخصيات القصص هم عادة قاطنو مدن ساحلية صغيرة ، غالبا ما تكون منتجعات مهجورة تماما فى الشتاء لا تدب فيها الحياة الا فى أشهر الصيف • هم اناس لا مكانة لهم على المستوى الاجتماعى ، مثل « براودام Proudham » و « سلايت Sleight » ، ليست لهم حرفة مميزة ، ودخلهم محدود ، أمثال : صانع التوابيت نيلسون تومى Nelson Twomey أو المزارع العجوز فى قصة « الحارس The Custodian » أو حتى الموظفون المدنيون المتقاعدون فى قصة « الطاووس The Peacock » •

ويكاد يكون الموضوع الرئيسى لكل قصة هو الموت ، وحيث لا يملى مباشرة المضمون والنهاية ، فان دافع الموت هو أمر مسلم به بطريقة أو

بأخرى ويفرض كيانه على القصص من البداية الى النهاية · لقد ظل رجل ريفى عجوز فى انتظار الموت لأمد طويل ولكن الحياة تبقى عليه من خلال صبى صغير رباه وفتن به (« قصة الحارس ») ، ويأتى أبــو الصبى ويعيده الى كنفه ، وهو ما يبدو أنه الاجراء الصحيح الذى ينبغى عمله ، ولكن المزارع العجوز يصاب بالهزال ولا يهتم بشأن نفسه ولا يلبث أن يمــوت ·· وفى قصـــــة « الشــر داخـله «The Badness Within Him « البطل » ، صبى فى الرابعة عشرة من عمره ، لا يموت ، وهذه هى الحقيقة ، ولكن هناك محنة فى حياته لا شك أنها مرتبطة بالموت : وفى هذه الحالة ، كان الموت ممثلا فى غرق أبيه · وفى قصة « الطــاووس The Peacack » يعيش « همفــرى Humphrey » بعـــد اصــابته بالقلب ، ولكن زوجته تحس بفراغ قاتل وتعترف لنفســها بأن هــذا الموظف المدنى السابق بادارة المستعمرات كان دائما غريبا عنها وسيكون دائما كذلك ·· وفى القصة التى سميت باســمها المجمــوعة القصصية (« شىء من الغناء والرقص ») ، الشخصيات الرئيسية لا تموت (رغم أن القصـــــة تبـــدأ بعد وفاة والدة « مس فانشو Miss Fanshaw » · وقد لعبت وفاتها دورا هاما فى حبكة القصة) ولكن النهاية « المتفائلة » تحققت بثمن غال جدا ·

وهكذا نجد أن الدافع الأساسى لكل هذه القصص أيا كان موضوعها ، هو نفس الدافع ، رغم اختلاف رنين ذبذبته فى كل واحدة منها على حدة · هذا هو الموضوع الرئيسى للعزلة التى لا يمكن التغلب عليها ، العزلة المخيفة التى تستولى على مختلف الناس ، التى هى كلا نتيجة وسبب نوع الحياة التى ينتهجونها · ويمكننا أن نتمادى أكثر من هذا ونقول ان هذه هى العزلة المنيعة لكل انسان : لأنه فى التحليل النهائى هذه هى النتيجة التى يمكن الوصول اليها فى كل قصص « ســـــوزان هيل » تقريبا ·

وموهبة « سوزان هيل » فى التغلغل فى أعمق أعماق العالم الداخلى للانسان جديرة بالاهتمام حقا · والكاتبة لا « تحلل » ما تراه وتصفه · عندما ترى الألم والمعاناة اللذين لا حدود لهما متواريين بعيدا عن أعين الغرباء ، لا تعبر عن هذا الألم ولا تتكلم عنه مباشرة بل تكشف لنا عن أفعال الناس فى أعمق حالات اليأس والقنوط بطريقة يبدأ فيها القارىء بالاحساس بأحزانهم ومعاناتهم هو نفسه ، بل كثيرا ما « يشعر » بهم قبل أن يبدأ فى « فهمهم » ·

كم هي بلا حدود تلك العزلة التى يحياها صانع التوابيت الأبكم الأصم ، الذى يخشاه كل أقرانه من القرويين الذين يعتقدون أنه يجلب النحس وأن « عينه شريرة » وأن شره هذا ، فى اعتقادهم ، شر متوارث فى أسرته • فموت الفتاة الصغيرة التى تصادقت مع الرجل العجوز والتى كشفت عن حبها له ، هو أسوأ على «نيلسون تومى» من موته هو نفسه • لقد ترجم حزنه فى أفعال وحركات وسلوك الرجل العجوز المكلوم (وكانت الفتاة الصغيرة ابنة « هولوران Halloran ») •

وليست هناك أية اشارة مباشرة الى ما حدث ل « مس روسكومون Miss Roscommon » عندما غادرت بيتها صديقتها الشابة « مس بارتليت Miss Bartlett » ، ولكن موت العزلة المفاجىء الذى داهم السيدة العجوز يكشف للقارىء كل أعماق يأسها وقنوطها (« متى أفارق الدنيا عن قريب ؟ How Soon Can I Leave ? ») • و « سوزان هيل » لا تذكر على الاطلاق وبصورة مباشرة ما كان يفتقر اليه من شجاعة : « مستر كارى Mr. Curry » ــ نزيل «منتجع» الآنسة المحترمة الشهيرة «مس فانشو»، التى افتقدت أمها مؤخرا ــ فى مباشرة « عمله الصيفى » فى المنتجع الصغير • وفى الوقت نفسه ، فان «الاكتشاف» الذى اكتشفته « مس فانشو » (الذى أراد النزيل أن يظهر أمامها بمظهر محترم مماثل لمظهرها) يتحدث بطلاقة عما تكلفه « وظيفته » : اذ أن « مستر كارى » كان يقتات من الغناء والرقص فى الصيف للترفيه عن السياح لقاء مبلغ من المال • ولا يقل عن ذلك تعبيرا : الصورة السيكولوجية للصبى « مارسيل Marcel» المشوه منذ ولادته ، الذى كانت تشمئز منه أسرته وتمقته (« رد Red » و « جرين بيدز Green Beads ») • لماذا يخفى «مارسيل» كنزه الوحيد ــ بضع خرزات ملونة أعطاها له المالك العجوز ــ فى المقبرة التى دفنت فيها مؤخرا « مدام كيرفييه Madame Curvcillers » ؟• لقد كانت الشخص الوحيد الذى يعطف عليه •• وشخصية « مارسيل » وحزنه لا يحتاجان الى تعليق ، و « سوزان هيل » لا تقدم أى تعليق •

والموضوع الرئيسى الواضح لقصص « سوزان هيل » هو : الوحدة loneliness ، الوحدة التى لا تزيد من تقارب الناس تقاربا وثيقا بل تعمل على تفرقهم عن بعضهم البعض ، كل داخل نفسه ليخفى هذا الانطباع المخيف الذى تسببت فيه « الأزمة البشرية » ، ومع ذلك ، هناك شىء آخر أقل وضوحا ، ولو أنه عامل لا يقل حسما ، هو توكيد تأثير « الوجودية » على المؤلفة •

« هل أنت متضايق ؟ » كان هذا هو السؤال الذى وجهه الطبيب الشاب الى الخورى Curé ، الذى كانت السنوات الماضية قد جعلت الموت فى نظره يبدو حالة أكثر من عادية عن الحياة . لقد طرح السؤال بينما هما ينصرفان من غرفة « مدام كيرفييه » مالكة القصر التى توفيت للتو : فأجاب الخورى فى تهرب : « لقد كانت طاعنة فى السن » . فأجابه الطبيب : « بكل تأكيد .. بهذه المناسبة ، مع احترامى لك ، أنت أيضا مسن ، ولكنى أسأل عما اذا كنت متضايقا .. لقد كانت صديقة قديمة لك . لن يتبق كثيرون جدا » ، فأجاب الخورى فى غموض : « صديقة ؟ كلا ... » وكان هذا هو كل التعليق الذى سمحت المؤلفة لنا به ؛ لأنه كيف لهما أن يعرفا شيئا عن بعضهما البعض مستترين وراء ستار من الأدب طوال حياتهما ؟ ويتوقف الخورى على السلم حيث دار الحديث لأنه يدرك كم من الصعب عليه أن يجيب على سؤال الطبيب البالغ الصراحة ، « هل كانت امرأة طيبة ؟ » تقول المؤلفة : « لقد أدرك أنه لا يمكنه أن يجيب لأنه لم يعد يعرف ــ ربما لم يكن يعرف على الاطلاق ــ ما هو « الطيب » ، لو طلبوا منه أن يحدده ، لما أمكنه » (١) .

وشخصيات « سوزان هيل » تجد صعوبة فى تحديد حدود « الشر » ، ومع ذلك ، ف « الطيبة » goodness » نسبية هى الأخرى وغير محددة فى قصصها :

ف « نيلسون تومى » الذى تعتبره القرية بأسرها ساحرا وابن سحرة ، شخص « طيب » ، ولكن أين هى « الطيبة » وأين هو « الشرور » فى أفعال الصديقين القديمين « براودام Proudham » و « سلايت Sleight » وبخاصة براودام المفتون بصديقه القديم وان كان هو السبب فى انفجار مخه brain hemorrhage ؟ ولماذا ؟ ما من جواب على هذا السؤال ولا على أسئلة أخرى كثيرة فى القصة ، تماما كما لا توجد اجابات فى قصة « الطاووس » ولا « فى المستنبت الزجاجي In the Conservatory » أو قصة « الشر داخله » .

وكما سبق أن لاحظنا ، « سوزان هيل » تتميز بأسلوب رائع فى الكتابة ، وشخصياتها دائما منضبطة ، وأوصافها موجزة الى أقصى حد ، وما من كلمة من كلماتها نافلة ، كما أنه ما من ضربة من ضربات فرشاتها نافلة هى الأخرى . والمضمون الكامن يحمل جهد عمل ضخم ، وهى فى

(١) انظر : سوزان هيل : « شيء من الغناء والرقص » ، لندن ، ١٩٧٣ ، ص ١٧٤ .

هذا تعد نمطا لأدب النصف الثاني من القرن العشرين • ولكنني في هذا الفصل من الكتاب، اعجابي الشديد ليس منصبا على مكانة «سوزان هيل» في الأدب المعاصر وانما على الطريقة التي تكتب بها كسيكولوجية ، لأن طريقة عملها مختلفة تماما عن كلا الطريقة التقليدية للكتابة وعن طريقة من خلفوا « جيمس جويس » و « فرجينيا وولف » اللذين كانا لعدة سنوات رائدى كل ما هو جديد في دراسة الشعور البشرى والعقل الباطن •

وفي روايات وقصص « سوزان هيل » لا يوجد تسلسل أفكار ولا سلسلة تداعيات ، أعني الأسلوب النمطى لـ « جويس » ، والذى هو الأسلوب الرئيسى الذى يكشف به كلا الشعور واللاشعور السيكولوجى • ومع ذلك فالتداعى الحر له دور كبير ليلعبه في أعمال « سوزان هيل » (والمضمون الكامن قائم عليه) ولكنه لا يعدو أن يكون أكثر من شيء موحى به ، والمؤلفة لا تفصح عنه أبدا وكلية في أى نوع من المناجاة الداخلية •

و « سوزان هيل » لا تهتم ، كما سبق أن لاحظنا ، بحبكة الرواية أو باظهار الفعل ، وفضلا عن هذا ، هي ترسم شخصياتها بأقل التفاصيل ولا تجعلها الموضوع الرئيسى لدراستها الفنية ، وفي الوقت نفسه ، الناس الذين تصورهم يحس بهم القارىء كرجال ونساء أحياء ، مشاعرهم وخبراتهم وتفاعلاتهم مقنعة بصورة عميقة وسيكولوجيتهم تتكشف « في وضع أو آخر » (وهذا أمر بالغ الأهمية) بصورة لا تقل اقناعا رغم أننا لا نجد لا في رواياتها ولا في قصصها لا « التحليل السيكولوجى » التقليدى ولا « تسلسل الأفكار » الذى من خلاله يعرف القارىء فيم تفكر أية شخصية أو ما هى ايحاءات لا شعورها •

لقد كتب من يتمسكون بالمفهوم المادى للسيكولوجية الموضوعية في الغرب ، كتبوا كثيرا عن الرابطة التى لا انفصام لها بين النفس وسلوك الانسان الخارجى • وفي مختلف النظريات (رغم انها جميعها اتجاهها مادى) هذا المفهوم له معان مختلفة ، وحدودها واضحة بصورة خاصة ، من وجهة نظرنا ، اذا ما قورنت بمفهوم الوحدة Unity والتلازم المتبادل بين الشعور والفعل ، وهذا هو المبدأ الرائد الذى انبنت عليه السيكولوجيا السوفيتية • هذه المفاهيم جديرة بالذكر ونحن نناقش عمل « سوزان هيل » •

وفي أولى رواياتها ــ « سيد وسيدات Gentleman and Ladies »
و « أنا ملك القصر I'm the King of the Castle » و « تغير لما هو أفضل

« A Change for the Better » ـ تعطى « ســـوزان هيل » صورة رائعة للحياة اليومية للطبقة المتوسطة الانجليزية رغم أن ما يهمها أكثر : هو سيكولوجيا الناس الذين تصفهم ، ودورهم الاجتمـــاعى والعلاقات بين ممثلى مختلف طبقات المجتمع الانجليزى يحددها ما اختارت الكاتبة أن توضحه بالأحرى عن طريق مفهومها وعن طريق الهدف الذى استهدفته شعوريا فى الكتابة : ففى « طائر الليل » الصور السيكولوجية مقنعة بصورة عميقة ويرجع الفضـــل فى ذلك ، من ناحية ، الى استخدامها العريض للتفاصيل المناسبة ، ومن ناحية أخرى ، الى تصويرها لسلوكهم القائم على دوافع .

وتوضح لنا « سوزان هيل » الظرف السيكولوجى لشخصياتها من خلال أفعال بعض منهم ، مقترنة بسهولة بأفعال الآخرين التى تبرهن على أنهـا مفتـاح لسلوكهم ، والمضمون الكامن له من درجة شـفافيته ما لا تحتاج فيه المؤلفة الى تفسير لهذه الحالة الســـيكولوجية أو تلك ولا الى تفسير الأفعال التى يؤدى اليها أى لون من المناجاة الداخلية السطحية .

لماذا تترك « مس بارتليت Miss Bartlett » بيت صديقتها القـديمة « مس روسكومون Miss Roscommon » بصورة لم تكن متوقعة ، سائلة صـديقتها سؤالا واحـدا لم تكن مهيـأة تماما لتلقيه : « متى أفارق الدنيا عن قريب ؟ » قد يبدو تماما أن هذا الفعل بلا دافع ما لم يكن ذلك نتيجة زيارة الســيدة ابنـة الأخت الـكبرى ، التى تزوجت مؤخرا ، لـ خالتها ، وطريقة سلوك الأخيرة تجاه خالتها : احترام ولكنه أقل تكريما ... ان الكلمات ، بل أكثر من هذا النغمة ، التى تستخدمها الشابة فى حديثها مع « مس روسكومون » ، حملتها « مس بارتليت » على أنها موجهة اليها هى الأخرى . ولا تظهر المؤلفة شيئا من هذا مباشرة ، ولكن أفعال « مس بارتليت » توضحها المضامين : فهروب الشابة المرتاعة من بيت صديقتها يمكن أن يفسره فقط الادراك الذى أخافها فجأة من مضى الزمن ، والتهـديد بكبر الســـن الذى ينتظرها ، ومع ذلك لا تتفوه « مس بارتليت » بشىء ولا يحاط القارىء علما بشىء عما تفكر فيه .

لماذا كان صـــانع التــوابيت العجوز « هولوران » شـديد التعلق بالطفلة التى تزوزه فى حانوته القاتم ؟ لم يرد فى القصـــة شىء سواء عن عزلة العجوز الأبكم الأصم أو عن موقفه من أسلوب الحياة التى غشته . يستطيع القارىء أن يخمن فحسب أنه وحيد وأنه أضير ، وذلك من

ملاحظة موجزة قد ورد ذكرها فى بداية القصة عن السمعة المشينة التى تتمتع بها عائلة « هولوران » والحرفة القـــاتمة التى يزاولها النجار العجوز وعن همه وحياته الانعزالية ، أما عن التسلسل البسيط للأحداث والخبرات فيتكشف من ذاته دون أية ايحـــاءات أو شروح من جانب المؤلفة ٠

لقد بلغت « ســوزان هيل » خاصية الاقنــاع الكاملة لصــورها السيكولوجية من خلال فطنتها ومن خلال التفصيل الايحائى الصادق الذى تستخدمه ٠ وبدون مناجاة داخلية طويلة (وهى نادرا جدا ما تستخدمها) وبدون ألغاز الكتابة المصاحبة التى تحتاج الى فك لطلاسمها (كما فى رواية « يوليسيز » التى كتبها « جويس ») لا تكشف « سوزان » فحسب عن ديناميكيات شعور شخصياتها ، وانما من خلال أفعال شخصياتها وتفاعلاتها مع ما يدور حولها ، تكشف لنا عقل شخصياتها الباطن أيضا ٠ اننا نجد مفتاحا طريفا لأسلوبها فى تصوير سيكولوجيا الفرد فى كتاب س٠ب٠سنو عن : « ترولوب Trollope » ، اذ فى الحديث عن «ترولوب» يقول انه ككاتب لا يستطيع فحسب أن يطلع على ماضى شخصية معينة ولا يفلت منه هذا المـاضى ، بل انه يتعرف كذلك على مســتقبل هذه الشخصية ما أمكنه ٠ ويقدم لنا « سنو » تحليلا طريفا للطريقة التى يعمل بها ذهنه ككاتب وسيكولوجى (١) ٠

وليست « سوزان هيل » الكاتب المعـــاصر الوحيد الذى يحقق الكشف الفنى للنفس البشرية عن طريق التلميحات وعبارات اللمز ، بل نجد الكثير من هذا الأسلوب للكشف عن العالم الداخلى للشخصيات فى قصص الكاتبة النمساوية « باربارا فريشموث «Barbara Frischmuth (العودة مؤقتا الى البداية «Ruckkehr zum vorlaufigen Ausgangpunkt ١٩٧٣) اذ أنها فى هذه القصص تتنـاول انعدام التفـاهم بين الناس وعزلتهم المغلوبين عليها ٠ هذه المؤلفة متحفظة فى الطريقة التى تصور بها عوطف وأحاسيس الناس الذين تكتب عنهم ، ومع ذلك فانه يبدو لى أنها تفتقر الى سيطرتها على الكلمة وهى الخاصية التى تبزها فيها الكاتبة الانجليزية الشابة « سوزان هيل » ٠

وهناك مثل أكثر حيوية لفن التصوير السيكولوجى ب « الأسلوب الجديد » ، يتمثل فيما كتبه « باسكال لينيه Pascal Lainé » الذى عنوان

---

(١) انظر : س٠ب٠ سنو : « ترولوب » ، لندن ، ١٩٧٥ ٠

كتابه « صانعة الدنتلا La Dentellière » والذى فاز بجائزة جونكور Prix Goncourt فى سنة ١٩٧٤ . ويلاحظ فى كتابه كما نلاحظ فى كتاب « سوزان هيل » أننا لا نجد عمليا : تحليلا سيكولوجيا بالمعنى القديم للكلمة . ولقد كان « أندريه ستل André Stil » محقا عندما قال فى نقده لقصة « لينيه » أن لينيه يلمح أكثر من أن يكشف لنا عن « تفاحة Pomme » (الشخصية الرئيسية فى القصة) .

وفى مفهوم المؤلف أن « صانعة الدنتلا » دراسة للصمت الفكرى intellectual muteness لقطاع عريض فى المجتمع (١) . هذا المفهوم دبت فيه الحياة من خلال الصورة الصغيرة السيكولوجية لفتاةقروية تبدأ حياتها بمعاشرة طالب وتنتهى فى مستشفى للأمراض العقلية عندما يهجرها .

وبطلة الرواية ، وتدعى « تفاحة » فتاة آية فى الجمال ، ولكن جمالها ينقصه الاحساس . و « تفاحة » خلو من أية صورة من صور الثقافة وبخاصة ثقافة التحدث ، وهى عاجزة عن التعبير السليم سواء عن أفكارها أو عن أحاسيسها . ولا يلبث الطالب « ايمرى د بلينييه Aimerie de Béligné » أن يدرك هذا عندما يحاول أن يجعلها تتفاعل مع عالم الفكر الذى يفتحه أمامها . وينتهى الى ادراك أن كل جهوده ليحث « تفاحة » على التعبير عن أية صورة من صور العواطف قد باءت بالفشل . ويهجر « ايمرى » تفاحة ، وهى أجمل من أى شخص عرفه ، لا يحاول أن يبذل أية جهود ليكتشف الجوهر الحقيقى لهذه الشابة التى وهبت نفسها له .

وحبكة الرواية بسيطة للغاية ، ولكن لم يكن بمثل هذه البساطة عند المؤلف : المفهوم السيكولوجى الذى انبنت عليه الرواية . « تفاحة » صامتة ، ويبدو للشاب المثقف الذى يعشق الكتب والموسيقى والفن أن عقلها فى سبات ، فهى لا تتفاعل مع أى شيء ، كما لو كانت لم تسمع ولم تلحظ ما يريه لها . ومع ذلك ، خلال لحظة ، يوضح لنا المؤلف ، أحيانا فى تفاصيل يندر ملاحظتها ، كيف أن « ايمرى » على خطأ :

طوال الفترة القصيرة التى قضتها « تفاحة » مع « ايمرى » كانت سعيدة تحس بالنعيم ، بالرغم من أنها لم يكن فى استطاعتها أن تعبر

---

(١) اكتشف نفس الموضوع فى انجلترا فى مسرحية من تاليف آرنولد ويسكر Arnold Wesker عنوانها « جذور Roots » (١٩٥٨) . وتكرر الموضوع بانتظام طوال الستينات .

عن ذلك بأية صورة من الصور • وعندما يهجرها « ايمرى » لا تنسى شيئا وتتذكر تفصيلا كل شيء قاله لها الشاب المثقف • ان كل ما ظنه لا مبالاة بل حتى غباء وجمودا منها لم يكن شيئا أكثر من عجز « تفاحة » عن التعبير عن مشاعرها •

ان « صانعة الدنتلا » اتهام للمجتمع الذى ولدت فيه « تفاحة » وتربت • أما بالنسبة لما نناقشه في القصة ، فانه من الأهمية التركيز على ظاهرة أخرى وهى دقة الطريقة التى يتبعها المؤلف ، اذ عن طريق الايحاء وحـــده يكشف عن سلسلة العواطف المعقـــدة التى خبـرتها الفتاة الشابة التى كانت عاجزة عن أن تجد طرائق للاتصال الروحانى حتى بالشخص الذى أحبته حبا أحبطها ، فكان نتيجة ذلك أن مرت « تفاحة » بمأساة روحانية •

أما اذا كنا نبحث عن نموذج مقنع للأســـلوب الجديد للدراسة السيكولوجية ، في الأدب الأمريكى اليوم ، فان أول عمل يطرأ على الذهن هـــو الكتـــاب الذى أصـــدره « جون جاردنر John Gardner » الذى عنـــوانه : « جبـــل النيـــكل Nickel Mountain » والذى ســـــبق أن ناقشناه من قبل فى فصل سابق • وجدير بالذكر أنه لا « هنرى سومز Henry Soames » ولا صديقه « جورج لوميس George Loomis» ولا « كـــولى ويـــلز Callie Wells » ولا الواعظ « سـايمون بيـــل Simon Bale » قد وضحت شخصـــياتهم من خـــلال عبـــارات المؤلف المباشرة ، كما لم تتضح أيضا من خلال المناجاة الداخلية أو من خلال تسلسل الأفكار • ان كل ما نعرفه عن الشخصيات الرئيســـية هو ما أحسسنا به أو خمناه بتتبعنا عن قرب لأفعالها وتفاعلاتها بل وأحيانا لحركاتها وتعبيرات وجوهها ••• و « جورج لوميس » يتحدث كثيرا ولكن مناجاته ومحـــاوراته مع « هنرى » تخـــدم أكثر فى اخفاء أحاسيسه وخبراته عن أن توضح أو تستوجب تعليقا • ان شخصية هذا الرجل الانطوائى ، الانعزالى بالغ التعقيد الذى عاش حياة لم تكن أقل تعقيدا ، ستبرز فقط لو أن القارىء أجهد نفسه لا ليلاحظ ما يقوله « جورج » فحسب بل ما يتركه بلا قول أيضا ، وأحيانا ما تناقض أفعاله كلماته على خط مستقيم •

و « هنرى سومز » يسمح بأن يدخل بيته رجل يشمئز الناس منه ، وواضح أنه أخلاقيا غير جدير بالثقة ، وهو الواعظ « سايمون بيل » ، اذ هو متهم باقتراف جريمة مروعة بأنه أشعل النار في داره

هو نفسه وقتل زوجته حرقا في النيران • لماذا يقدم « سومز » بعميق عاطفته ورقة شعوره على أن يأوى بداره « بيل » متسببا بفعلته هذه في اثارة دهشة كلا أصـدقائه والغرباء عنـه ؟ ان ما يمكننـا أن نفعله هو تخمين أسباب فعله هذا ، ولكن رد فعل زوجته على ذلك ــ في بادىء الأمر احتجاج شديد ثم تغير قلبها المفاجيء ضده ــ يدفعنا الى أن نفكر ، كما أنه يوحي لنا بحلول مختلفة للغز ، تنير أعمـاق شخصية « هنرى » غير العادية • هل كان « ســـايمون » قاتلا ، وماذا كانت الدوافع ، كلها مختلفة جدا ، تلك التي تعايشت مع العقل الواعي (بل وأكثر في العقل الباطن) لهذا الشخص الفصامي ؟

بيد أن أعظم تعقيد يكمن في العالم الداخلي لـ « هنرى سومز » ذاته (بطل الرواية ، لو كان «سايمون» هو البطل الضد) ، ومعقدة هي دوافع وأفعال هذا الشخص الذي يبدو أنه يقترب بصـــورة عنيدة من نهايته المستبسرة ، ومتحملا للأعبـاء ، لاهثة أنفاسه ومتقدمة به ســـنه قبل أوانه •

و « جبل النيكل » رواية نرى فيها الوضوح البين الذي لا يستدعي تعليقا على خصـــائص المعـــالجة الجديدة للكشف الفني للعالم الداخلي لشخصيات بالغة الاختلاف والتعقيد ، وفي هذا المعنى ، الرواية تعد أقرب بكثير لأن تكون كتابا لزماننا ، نمطا للأسلوب الأدبي للعقد الأخير من هذا القرن •

وبينما نتحدث عن الاتجـــاهات الحـــديثة للتحليل الفني المعاصر للسيكولوجيا البشرية ، لا يمكننا أن نمر مر الكرام دون أن نشير الى العمل الذي نشـــرته كاتبة ألمـــانيا الغربية ذائعة الصـــيت « انجبورج باخمان Ingeborg Bachmann » (التي ولدت في النمسا) • هي شاعرة وروائية وكاتبة مسرحية ، بدأت في نشر مؤلفاتها في منتصف الخمسينات من هذا القرن (١) • وقد قطعت شوطا طويلا من جهودها الأولى « العصرية » الى « الواقعية » ، وقد اتســـمت روايتها « مالينا Màlina » (التي صـــدرت ســـنة ١٩٧١) بالعصرية في صورتها •

---

(١) ولدت « انجبورج باخمان » في سنة ١٩٢٦ وتوفيت وفاة ماساوية في سنة ١٩٧٣ ، دون أن تنهى روايتها « سبب الوفاة Todes Ursache » ولقد ذاع صيتها بعد نشرها لديوانها : مختارات من الأشعار : « نداء الدب الأكبر ...... «Anrufung des Grossen Baren»

واهتمام « انجبورج باخمان » بالفلسفة وميلها اليها كان ملموسا بذاته ليس فقط أثناء سنوات دراستها فحسب ، بل انها بعد أن درست « الوجودية الأوربية » كتبت رسالة عن «هايدجر Heidegger » ، وجدير بالذكر أن كل شيء أبدعته هــذه الكاتبة المشـــهورة بالغة الأصـــالة في فترة حياتها القصيرة ، لم يخل من معالجاتها الفلسفية الواضحة التي كان لها أثرها (كما سبق أن حاولت توضيحه) على كل الأدب الجاد في زماننا ٠ وكلا شعرها ونثرها يعبران عن القلق وعن أبحاث المثقفين في الغرب ، بحث يكشف عن نفســه بصورة مستمرة في صور فنية جديدة في تعبيرها ٠

ومعرفة « انجبورج » العميقة الكاملة للأدب ، تظهر بوضوح فيما كتبته ، بل لعله من الأهمية بمكان التركيز على مظهر آخر من عملها : اذ حتى تلك الدوافع التي اســـتعارتها » « انجبورج » من الكلاســيكيين الألمان ونقلتها عنهم ، كان لها دوى جديد وعميق ومعــاصر (١) ٠ وقد ألحت « باخمان » في تطويع مفهومها عن الحياة ليوائم الزمن والتاريخ٠

وأفكار « انجبورج باخمان » (وما أود أن أذكره هو أنها هي الأفكار التي نادت بها الغالبية العظمى من الكتاب المعاصرين ممن لهم اتجاهات فلسفية) تتناول بصورة رئيســية المشكلات الأخلاقية ، وعملها موجه توجيها داخليا الى العـــالم الروحاني للفرد ، وحتى عندما تتحدث عن الناس العاديين الذين لا يتميزون عن الناس في أي شيء ــ أعني « القطاع الأكبر » عالم المجتمع ــ فان هذا الوجه لا يكون ممثلا دائما فحسب ، بل انه في التحليل النهائي ، يحدد مشكلات « القطاع الأصغر » ، العالم الشخصي (كما يتمثل ذلك في القصص القصيرة أمثال : « النباح المستمر Das Gebell » و « بين القاتل وايرين Unter Morden und Irren ») ٠٠ وفضلا عن هذا ، فالملاحظ أن الكاتبة في كل ما كتبته في أي لون من الأدب تأخذ على عاتقها عقد حوار دائم مع ضميرها الذاتي (٢) ٠

---

(١) في مقالها النظري : « محاضرات فرانكفورت "Frankfurter Vorlesungen نجد موضوعا رئيسيا ، موضوع الساعة ، فكرة أن العهد الراهن يجب أن يأخذ صورته الفنية الخاصة به ، الصورة الفريدة والمتسمة بالفردية ٠ »

(٢) انظر : « انجبورج باخمان » ، « شعر ورواية وفيلم سينمائي .... «Gedichte, Erzahlungen, Horspiel ٠ ميونيخ ، ١٩٦٤، وأنظر الديوان المعنـــون : « العام الثلاثون » ، برلين ١٩٦٨ ، وآخر كتاب مختارات نشرته الجبورج في حياتها تحت عنوان « متزامن Simultan ٠ ميونيخ ، ١٩٧٢ ٠

والملامح الرئيسية لنثر « انجبورج باخمان » هي ملامح وجدانية وتتركز على الأحداث التى تصور الحياة المستترة للشخصيات • هذه الأحداث الدرامية في ظهورها في نفس الحيوات العادية للناس ، تساعدهم على تفهم أفضل لحيرتهم وعزلتهم ، كما أنها كثيرا ما تساعدهم على تفهم كل مآسي أوضاعهم •

لقد ذكر الناقد السوفيتى «أ• كاريلسكى A. Karelsky» عند مناقشته لديوان « انجبورج » وعنوانه « العام الثلاثون Das dreissigste Jahr ذكر أن « الانسان » فى كتابات « انجبورج » لا يطحنه تسلط العالم الخارجي فحسب ، بل ان ما يحطمه أيضا هو عدم احساسه بالأمن الثقافى والأخلاقى ، وهو يكتشف أنه ما من شيء داخل نفسه أو خارجها يجعل الحياة جديرة بالعيش فيها •

و « انجبورج » لا تفرق بين مشكلة الانسانية بوجه عام ومشكلة الانسان فى المجتمع ، وكل حادثة تكتب عنها يمكن أن تحدث فقط فى زماننا وفى غرب أوربا فقط • والعالم الذى تحدث فيه مآسيها «البسيطة» (لأول وهلة) هو عالم الثورة التكنولوجية ، عالم الطائرات التى تفوق فى سرعتها سرعة الصوت ، عالم الآلات والميكنة ، عالم الحرية الاجتماعية للمرأة ، عالم وسائل الاتصال الجماهيرى ، عالم عبادة التقنين ، وفى الوقت نفسه عالم القلوب الموصدة • وقدرة « انجبورج » على كشف العالم الداخلى لشخصياتها تدخل تماما فى قالب أسلوب الكتابة السيكولوجى « المغلق » الذى تحدثنا عنه من قبل •

لماذا يسمح « ليو جوردان Leo Jordan » (فى قصة « النباح المستمر » Das Gebell) ، وهو عالم مشهور ، وموسر ، ان لم نقل غنيا ، ـ يسمح لنفسه أن تعيش أمه فى فاقة ، وندر أن يزورها ، فى مدينة هيتزنج Hietzing الصغيرة ؟ لماذا زوجته « فرانزيسكا Franziska » تساعد حماتها ، وتخفى عن زوجها ، ومن خلال دلالات صغيرة على حبها لحماتها ، وهى دلالات تعد مع ذلك أغلى فى نظر الأم العجوز ، تصل الزوجة بالتدريج الى ادراك أنانية وقسوة زوجها ؟ لماذا كلب السيدة زوجة « جوردان » ، هذا الكلب المستأنس ينبح دائما ويهاجم « ليو » ، ولماذا طبيب الأمراض العقلية العالمى الشهرة يكره الحيوان جدا ؟ كل هذه الأسئلة وكثير غيرها من أسئلتنا لم تلق اجابة بالمرة من جانب المؤلفة فى « النباح المستمر » ، تماما مثلما أنها لا تكشف مباشرة عن خاصية ينفرد بها العالم الداخلى للشخصيات •

هناك الكثير الذى يبقى لغزا حتى عندما ينفصل « دكتور جوردان » و « وفرانزيسكا » ، وتموت الأخيرة بعيدا عن دارها ، ثم هناك فاتورة التاكسى الذى استأجرته « فرانزيسكا » طوال موسم الربيع ليسهل الحياة على السيدة المريضة العجوز أم « جوردان » ، وتصل الفاتورة الى أخ «فرانزيسكا» بعد موتها هي والسيدة العجوز٠٠ وهناك لغز آخر هو ماضى « ليو جوردان » الذى من المفروض أنه قد عانى تحت حكم النازى ، ولكن هل هو عانى ، وماذا كان يفعل بالضبط فى معسكرات الموت ؟ فى هذه القصة ، على القارىء أن يخمن فى أهم الأمور ، لأن المؤلفة لا تشرح شيئا ولا تقيم حكما أو تجيزه ٠

وعمق المأساة التى تعانيها الشابة فى رواية « أنت السعيدة يا أوجين ٠٠٠ Ihr glucklichen Augen » وهى شابة تعانى من قصر نظرها ودائما تفقد نظارتها ، وهى تفقد الشخص الذى تحبه وذلك من جراء نسيانها الذى يثير الغضب ، وهى رواية أخرى لا تكشف لنا « أنجبورج » أبدا عن غوامضها فى صراحة ، ولكن استخدام المؤلفة الغنى للتفاصيل ، بل وأهم من ذلك لأفعال البطلة ومحبوبها يساعداننا، كما شهدنا فى أعمال « سوزان هيل » ، على أن نخمن بأنفسنا أشياء تبقى الكاتبة صامتة عنها ٠

ولعل القصة التى لها دلالتها فى هذا المجال تتمثل بصورة خاصة فى قصة « المتزامن ٠٠٠ Simultan » التى هى قصة من بين مجموعة قصص المؤلفة المختارة التى تحمل نفس العنوان ٠

وجدير بالذكر أن العبارات المبتورة والأجزاء المتقطعة من السرد والحوار ، المتناثرة فى داخل القصة مع حديث مباشر بلغات مختلفة ٠٠٠ كل هذا له ما يبرره فنيا لو أخذنا فى اعتبارنا الشخصيات التى كتبت عنها القصة : «لقد قضى بضع سنين فى « روركيلا Rourkela، وسنتين فى أفريقيا ، السنة الأولى قضاها فى « غانا Ghana » ، ثم قضى الثانية فى « جابون Gabun » ، وقضى بطبيعة الحال زمنا طويلا فى أمريكا ، بل انه التحق بالمدارس خلال سنوات هجرته ٠ لقد نعم كلاهما بمشاهدة نصفى العالم ، وفى النهاية عرفا تقريبا فى فترة أو أخرى من الزمن أين كانا ــ كانت هى تعمل مترجمة وهو يعمل كباحث ٠ فى ماذا ؟ انها لتتعجب ولكنها لا تسأل بصوت عال ، وفى الوقت نفسه يعودان الى جنيف من الهند٠ « نادجا Nadja » ، وهذا اسمها ، مترجمة مؤهلة تأهيلا عاليا ، كانت تتقاضى مرتبا كبيرا من المال ولم تكن بها

حاجة الى العودة الى بلدها الذى لو عادت اليه لما نعمت بالاستقلال الذى كانت تناضل من أجله ، نعم ، لقد كان عليها أن تعمل تحت توتر كبير، ولكن بالرغم من كل هذا ، فهي تحب عملها • الزواج ؟ مطلقا ، انها لن تتزوج أبدا ، هذا أمر مؤكد » •

ماذا يفتعل فى قلوب البطلين : « نادجا » المترجمة الفورية من الدرجة الأولى ، و « فرانكل Frankel» العضو فى احدى منظمات الأمم المتحدة ، وهما فردان من الناس عملهما مرتبط دائما بالمؤتمرات الدولية فى مختلف عواصم العالم ، وهو مالم تكشف عنه المؤلفة ، بينما فى الوقت نفسه هذا الأمر هو الذى يحـدد المضمون المبـاشر للقصة • و « فرانكل » و « نادجا » كلاهما نمساوى المولد ولكن كليهما كاد أن يتخلص من أصله ، هما يلتقيان مصادفة ويقضيان العطلة معا ، ويقرران أن يشارك كل منهما الآخر حياته لفترة من الزمن ، شهر ؟ يوم ؟ لا المؤلفة ولا من تكتب عنهما : يعرف الاجابة عن هذا السـؤال • ويسافران متجولين فى ايطاليا ، يقيمان فى مختلف الفنادق بعضها جيد وبعضها ردىء ويحتسيان مختلف الخمور بعضها جيد وبعضها ردىء ، ويتحدثان حديثا غير مترابط ولا يتخذان مدخلا لحديث يصل بهما الى نهاية ، ولم يأخذا فى اعتبارهما وجود أى ارتباط يجمع بينهما بأيةصورة • ووراء كل واحد منهما حياته أو حياتها الخاصة ، احساسه أو احساسها بالتعب الذى نجم عن أسباب مختلفة ، فيزيائية كانت أو عقلية • هل وجدا فى النهاية ، على الأقل ، الراحة القصيرة التى كانا ينشدانها بصورة جادة، ربما كانا ينشدانها أكثر من الهواء الذى يتنسمانه ؟ هل وجدا فى كل منهما ما كانا يبغيانه ؟ هل هما فى الحقيقة يبغيان أى شىء ؟ لا يمكنهما أن يتوقفا ، لا يستطيعان العيش اليوم بطريقة أخرى • هذا هو القرن العشرون ، الستينات من القرن العشرين ••• لم يكن أى واحد منهما راضيا عن نفسه ولا عن الآخرين أو عن نقائص العالم ، ولكنهما لايفهمان أحدهما الآخر ؛ على الأقل لفترة من الزمن • أكثر من ذلك ، ربما لم يكونا يناضلان من أجلها • أحيانا هما سعيدان معا ، ولكن اتحادهما كان حرا ؛ فلا روابط تربطهما ولا مشكلات جديدة تقلقهما •

والقصة مقتصدة تماما فى نبرتها ، ولكن ما لم يتدخل الحزن غالبا فى الحوار الموجز غير المترابط وفى السرد المتقطع ، فان المؤلفة لا تؤكد الحقيقة فى أية صورة • انها تسمح للقارىء بأن يصل الى نتائجـه تبعا للحالة النفسية لهذين الشخصين اللذين التقيا مصادفة كرفيقى سفر ، وتلتزم المؤلفة الصمت بالنسبة لما ينتظر البطلين • عمل جنونى وعلاقات

صعبة مع الغير • والمجال العالمي الذى يتحرك فيه كل فى اتجاهه الخاص يرتبط بماض لافكاك منه ولا تذكر المؤلفة عنه شيئا ، ويتطلعان الى مستقبل سيحدده هذا الماضي •

وهنا ؛ كما في قصص « انجبورج باخمان » الأخرى ؛ لايسأل احد المؤلفة سؤال : « لماذا ؟ » ، بل يحاول أن يفهم الجواب كله من المضمون ، بالرغم من تحفظها وايجازها في وصفها ورغم أن المؤلفة حاولت جاهدة أن « تنتزع » منها كل ما لا نعده في زماننا وعصرنا يستوجب الشرح ، طالما أن كل ما ذكر ، ذكر مرارا وتكرارا ولا يحتاج الى مزيد من الشرح • هل في القصة ظلال همنجواى Hemingway ؟ ربما كتبت الرواية على المنهج التقليدى الذى انتهجه همنجواى ، ولكنها مرت خلال طاحونة الستينات من هذا القرن •

توقفا عند فندق : « •• في الصباح يجب أن ينطلقا ، بادىء ذى بدء الى قرية ما نائية ليصطادا ، ويتجها الى فندق ما صغير ، هربا من جماهير السياح ومن كل الآخرين • صحيح أنه قد يستنفد ما معه من عملة سائلة ولكن دفتر شيكاته لايفارقه •• ولو تأزمت الأمور فيمكنه أن يعتمد على معرفته بعدد من الدبلوماسيين الذين لن يتخلوا عنه أبدا ، ولكن أهم شىء هو أنهما انطلقا بلا تعقيدات ، وفى مدى أسبوع تسافر هي الى هولندا وتختفي الى الأبد ؛ لقد كان هناك شيء واحد يضايقه : حقيقة أنه بعد أن التقى بها ذلك السبت ، عاشا لمدة أسبوع في روما ؛ وفجأة أدرك احتمال أن شيئا بسيطا سيعود الى حياته ؛ شيئا نسيه من أمد طويل ؛ بهجة امتزجت بحزن ، وفى بضعة أيام فقط تغير كثيرا حتى أن زملاءه فى منظمة الأغـذية والزراعـــة FAO الذين لايخاطب بعضهم البعض الا بعبارة : « حسن ، حسن ، وهو كذلك ، وهو كذلك ؛ هل أدركت ما أقوله ؟ » ؛ الذين لم يتفوه أى منهم بكلمة للآخر ، بدءوا يلاحظون ذلك التغير •• لقد كان يطفىء سيجارته ، اذا كان الوقت وقت النوم ، ولكن فجأة تتخلى عنه تماما الرغبة في النوم اذا ما انطلق صوت أغنية في الردهة ، أغنية « غرباء في الليل Strangers in the Night » فتفتح الأبواب ويلتبس اسم الأغنية عليه ظنا منه أنها « رقيق هو الليل Tender is the Night » • كان عليه أن يحاول الاستفادة ما أمكنه من هذه الأيام القليلة » •

وعندما سافر « فرانكل » و « نادجا » معا الى « ماراتيا Maratea» حدث شيء له مغزاه البالغ ، ولكن « انجبورج » لا تذكر كلمة تعليق عن سلوكهما أو عن أحاسيس « نادجا » عندما تشاهد تمثال المسيح الذى له

شهرته المحلية وهو مقام على جرف معلق • « كانا يسيران بطول طريق صخرى به عناقيد من الكلأ نامية بين الصخور ، الطريق آخذ فى الصعود، أعلى التل ، تجاه قمة الصخرة • فى صعودها الى حافة الجرف ، انزلق منها صندلها فوجدت صعوبة فى اللحاق ب « فرانكل » ، ثم ترفع عينيها فترى التمثـال الصـخرى الضـخم فى ردائه الصـخرى وذراعاه مفتوحتان على اتساعهما • اقتربا منه من الخلف • كانت « نادجا » تسـير مزمومة الشفتين ، أمامها التمثال الرهيب الذى سبق أن فحصت صورته فى كارت بوستال فى الفندق ، مسيح «ماراتيا» ، ولكنها الآن تقف فى مواجهـة السماء ، ثم توقفت قليلا • وفى هزها لرأسها أزاحت يده عن كتفها ، وبفعلتها هذه لابد أنها كانت تعنى « استمر وحدك » • لقد قال شيئا ، ولكنها بقيت واقفة ورأسها منحن ، ثم وقعت ، وانزلق صندلها ــ لابد أنه أدرك أنها لن تخطو خطوة أزيد من هذا • كان لايزال يتعجب لماذا هى استدرات عائدة ، ولكنها بقيت جالسة فى صمت تنتزع الفروع من شجيرة المنتيه ، منتا ، منتوكيا (١) ، ثم جذبت نفسها منتصبة وقالت له فى صوت هادىء حازم أنها سيدة نفسها : استأنف وحدك ، أنا قد طفح بى الكيل • اننى أحس بدوار ، وتشير الى أرسهـا وتشم الفرع الذى كانت تدعكه بين أصابعهـا كمـا لو كانت قد وجدت علاجا لدوارها • لقد وجدت دواء له ؟ « ساعدنى ؟ ساعدنى ؟ والا سأموت والا سأقع أسفل منى ، سأموت ولا أستطيع أن أفعل أكثر من هذا » وانصرف هو ، بينما جلست هى ، وهى لاتزال تحس خلف ظهرها بالتمثال العجيب الذى سحبوه الى قمة الجرف • لاشك أن من فعلوا ذلك هم فى الواقع مجانين • ومع ذلك ، كيف وصلوا به ، وبخاصة فى مثل هذه القرية الصغيرة ؟ لقد كان من الممكن أن يقعوا جميعهم فى البحر فى أية لحظة ؛ ان كل ما يستلزمه الأمر تثبيت القدمين جيدا ، الخطورة فى أية حركة غير حذرة ، وهذا هو السبب فى أنهـا كانت تجلس ثابتة تخشى من أن الجرف قد يتداعى ويجرها مع التمثال والقرية الصغيرة البائسة ومن فيها من السلالات العربية وكل عبء التراث الذى ناء بعبء التاريخ الحزين الذى شهده المكان • لو أننى جلست بلا حراك فلن يتداعى الجـــرف • أرادت أن تصرخ ولكن لم تستطع • منذ متى عجزت عن الصراخ ؟ هـل من يجيدون مختلف اللغات ويجوبون مختلف الدول يفقدون القدرة على الصراخ ؟ حسن ، طالما أننى لا أتوقع مسـاعدة من ذلك الحى ، يجب أن

(١) Menthe, menta, mentuccia.

أقفل راجعة ، هابطة الى الطريق مرة أخرى ، أعود الى السيارة ، أدلف فيها وأقودها مسرعة معه ، انني لا أدرى ماذا سيحل بى ، انها ستكون نهايتى » ٠

« ٠٠٠ لقد انزلقت من على الصخرة ورقدت على الأرض ، ذراعاها منفرجتين كما لو كانت قد صلبت على الجرف الخطير ٠٠٠ لعله من جراء هذا ستكون نهايتى ٠ سمعت خطواته ، لقد عاد ، كادت الدنيا أن تظلم ؛ ونهضت وتمالكت نفسها وانتصبت تماما وبدأت تهبط معه فى اتجاه السيارة ؛ لم تلتفت حولها مرة ، لقد مرا بالدير مرة أخرى حيث ذابت الأشكال القاتمة فى الظلمة ٠ لقد قال فى رضا : « انه مشهد لا مثيل له » ٠ لقد تكشف الخليج كله أمامه وقت أن استحالت الشمس فيه الى كتلة قرمزية مضببة وامتصها البحر ٠ وبعد أن قاد السيارة واستدار ، تذكر فجأة وقال بلا اكتراث : « يا لها من فكرة غريبة وضع مثل هذا التمثال فى هذا المكان الموحش على الجرف ٠ هل رأيتيه ؟ ولكن حالما تحركت السيارة ، أغمضت عينيها وضغطت بقدميها على أرضية السيارة مرة أخرى ، وبالرغم من هذا أحسنت بكل شىء ، أحست بالكبارى وقمم الجرف ودورانات الطريق ، واللانهائية التى حيالها كانت هى عاجزة ٠ لقد قادا السيارة أسفل التل ، وبدأت تتنفس تنفسا منتظما ٠ لقد أثر على الارتفاع هنا أكثر مما كنت عليه وأنا بأعلى عند الجبال ، نحن هنا أكثر ارتفاعا وأشد احساسا بالخوف ٠ يالك من فتاة سخيفة ، ان كل ما صعدناه هو ستمائة أو سبعمائة متر على الأكثر ، ولكنها صرخت فجأة : « كلا ، كلا ، الهبوط هنا أمره صعب ، أصعب حتى من ركوب طائرة نفاثة ٠ كم أتمنى سريعا أن نهبط أرضا ؟ » (١) ٠

وتقطع « انجبورج » سرد الحدث أمام التليفزيون فى البار ، وعندما يكون جميع الحاضرين مشدودين فى برنامج رياضى ، سباق الدرجات وهم يتغنون باسم الفائز ٠ ينتهى السباق ؛ وتقف « نادجا » بالفعل على قدميها وذراعها فى ذراع « فرانكل » وتستدير ، متذكرة شيئا هاما ، وتصيح على الشاب الذى شهد فوز « أدورنى Adorni » قائلة : « الى اللقاء ! » ولم تزد على ذلك كلمة ٠ ولما كانت قد قالت كل ما تريده ، لم تضف المؤلفة كلمة واحدة « من جانبها » ٠

---

(١) انظر : « انجبورج باخمان : « متزامن » ، صفحات ٩ ــ ١٠ ، ١٦ ــ ١٧ ، ٣٦ ــ ٣٧ ، ٣٧ ، ٣٨ ٠

والمعالجة الجديدة للكشف عن « نفوس الناس » ، بمعنى آخر ، عالم الانسان الداخلي ، هو أكثر وأكثر ما يوجد في آداب عالم الغرب . لقد ذكرت فقط قلة من النماذج لهذه المعالجة ، طالما أن مهمتي في هذا الخصوص لا تتضمن أي تحليل عريض للنثر السيكولوجي للعقود القليلة الأخيرة في هذا القرن . وداخل الحجم المجدد لهذا الفصل كان طبيعيا ألا أناضل لتضمين كل الأدب السيكولوجي ، بل أتلمس فقط اتجاها واحدا فيه ، وهو الاتجاه الذي أجده أكثر دلالة على عصرنا .

وخاصية الايجاز laconic quality في التصوير السيكولوجي التي أسميتها « مغلقة » ، يمكن أن تشاهد في الأدب الفرنسي والنمساوي والانجليزي وفي آداب الولايات المتحدة الأمريكية وأمريكا اللاتينية ... وينبغي أن نذهب الى أبعد من هذا ، ونحاول دراسة الخصائص القومية لهذه الآداب المختلفة لنوضح كيف أن موضوعنا متضمن في هذا التقليد الأدبي القومي أو ذاك . انه لهدف ينبغي أن يدرج وسيدرج في الدراسات المقارنة لدارسي الأدب الذين يبحثون النثر السيكولوجي المعاصر .

وهناك بطبيعة الحال مكان لكافة أنواع الكتابة في محيط دنيا الأدب الذي لا حدود له . ولازال هناك الكثير من الكتب التي تؤلف اليوم والتي يبدو فيها المؤلف كالراوي العليم بكل شيء ، كما كان الحال زمن « ديكنز » و « بلزاك » على القارىء ما يفكر فيه البطل (أو البطل الضد) ، وما يحس به أو خبراته عن أية لحظة معينة في حياته . ولازلنا نمر بصفحات تذكرنا بتسلسل الأفكار الذي كان يسير عليه « جويس » والذي هو متبع في النثر المكتوب اليوم في الغرب . اننا نجد ، مع ذلك ، أمرا شائعا بصورة متزايدة هو التصوير السيكولوجي الذي أسميته «مغلقا» ، والذي حاولت أن أحلله في نثر « دورا » و « باخمان » ، « وهيل » و « جاردنر » .

والتصوير السيكولوجي « المغلق » لا يحدده فقط (وهذا صحيح وان كان المؤلف لا يحس دائما بالحقيقة) تطور علم النفس حتى يومنا هذا ، بل أكثر من هذا ، انه يواكب سرعة الحياة كما يواكب متطلبات القارىء الذي هو المقصود ــ القارىء الذي عاش خلال الحرب ويتذكر أفران معسكرات الموت والذي انعدمت ثقته بالمرة في أن الغد قد لا يأتي بحرب أخرى ، ان لم تكن أكثر رعبا ودمارا . وهو أيضا يجيب على احتياجات الشباب الذين شبوا بعد أن صارت الحرب العالمية الثانية

تاريخا ولو انه تاريخ حـديث ، واعنى به الشـباب عميق الهموم كثير المطالب ، الذى يشق طريقه خلال الحياة وليس لديه من الوقت ما يبقى عليه · لقد صار ممثلو كل جيل أكثر قسوة سواء فيما يتصل بمشاعرهم الذاتية أو فيما يتصل بالطريقة التى يعبرون بها عن هذه المشـــاعر فى الأعمال الأدبية ·

والأدب السيكولوجى الراهن خلص نفسه من المحسنات الوجدانية ومن أى لون من الصور العاطفية ، بل وحتى من أى ايحـاء بالأخيرة · والتحليل النفسى هو اليوم فى ايجازه كايجاز التعبير الذى يعبر به رجال ونساء اليوم عن أحاسيسهم وأفكارهم ؛ وفى الوقت نفسه . هذا التصوير السيكولوجى المتحفظ الموجز يحفر أكثر عمقا فى غياهب اللاشعور مبقيا على صمت عف عن المأساة التى تكتشف هناك ، مفضلا ألا يقايض عليها باليسير من الأحاسيس والخبرات « المفتعلة » ·

والموضوعات المطروقة كثيرا ما تكون مألوفة ، ولكن أعظم انجازات هذا النمط الجديد من النثر هو أنه فى «ألفته» عادة ما يكشف عن أشياء بالغة الأهمية ، كما فى « أغنية الهند » وكما فى « جبل النيكل » أو فى قصص « انجبورج باخمان » و « سوزان هيل » ·

واليوم ، يعمل الانسان دائما على تعميق معرفته عن مخه هو نفسه، فيطرح ويحل مشكلة كلا الشعور واللاشعور السيكولوجى · وأدب اليوم، ليس انعكاسا للحياة فحسب ، بل هو أيضا انعكاس (ولا ضير ان كان ذلك الانعكاس مباشرا أو غير مباشر) للبحث الذى يجريه العلمـــاء فى مختبراتهم ·

خـاتمة

هذا الكتاب لا يعدو أن يكون استكشافا للطريق الذى أعتقد أنه ينبغي أن ينتهجه البحث الأدبى • ولا يمكننا ، بعـد اليوم ، أن نتحدث عن مشكلات معينة تثار فى دراستنا لمختلف آداب العالم ما لم نأخذ فى اعتبارنا الأسلوب الذى تؤثر به فيها الثورة التكنولوجيـة التى تسرع خطاها مع كل يوم يمر •

والموضوعات التى ناقشتها ليست وحدها الجديرة بالاهتمام فى هذا المجال ، اذ قد لاتكون أكثر أهمية من تلك الموضـوعات التى ستجتذب اهتمام العلماء فى المستقبل القريب • ومن الممكن جدا أن مايجرى الآن من عمل تقدمى من ابتكار ثقافة مبتدعة لن يلبث أن يجد تجاوبا ليس فقط فى مقالات الصحف والأدب التخصصى (وفيها الاهتمام بها كبير جدا بالفعل) بل وأيضا فى مختلف الأعمال التى تدور حول الخيال • ولا شـك أن المؤلفات التى تؤلف اليوم فى علم الحياة ، وبخاصـة فى علم الوراثة ، تتخذ صورة أكثر خياليـة فى معيارها وأكثر سـحرا فى مضمونها بل وستجد أعلى صـدى فى الأدب عما سـبق أن ناقشناه • واكتشـافات الفيزيائيين ، التى جاوزت فى هذه الآونة فهـم الكثيرين حتى من بين المثقفين ، من المؤكد أنها ستنعكس فى الأدب عاجلا أو آجلا ، نظرا لأهمية تطبيقها تطبيقا عمليا ، وليس هذا الا النذر اليسير من الاتجاهات التى يمكن أن نتوقع فيها زيادة تأثير الثورة التكنولوجيـة على ثقـافة العالم الجماليـة •

لقد واجهتنا مشكلة أخرى ، وهى بالغة الأهمية ، هى التمييز العميق بين تأثيرات الثورة التكنولوجية من ناحية على آداب الدول الرأسمالية ، ثم من ناحية أخرى ، على الدول الاشتراكية • ولاشك أن دراسـة هذا الحقل سيدعو الى تضافر جهود الكثيرين من الباحثين ان لم يكن يدعو الى تضافر جهود فريق كامل منهم •

وأود أن أكرر القول بأنني أنظر الى هذا الكتاب على أنه بحث أولى : وان كان قد تطلب منى كمؤلفة الشيء الكثير ؛ خاصة وأننى متخصصة فى أدب الغــرب ، قد تطلب منى أن أتنــاول كل المشــكلات الصارخة التى تستوجب منى دراستها •

لقد أثرت فى الفصل الأول موضوع ظهور مختلف الاتجاهات التى تكاد توجد فى كل آداب يومنا هذا ، والتأثيرات الجديدة التى طرأت على المظهــر الخارجى لأسلوب تلك الآداب المعاصرة من جراء تأثير الثــورة التكنولوجية • يجب أن نستمر فى تعميق بحثنا فى هذا الاتجاه ، رغم أنه لازال الأمر مبكرا جدا للحديث عن اتجاه أو ميل أدبى جديد • لقد كان تأثير الثورة التكنولوجية ملموسا أولا ، الى حد ما ، فى الموضوعات التى تناولها مختلف الكتاب ؛ وهذا هو السبب فى أن الاهتمام الرئيسى انحصر هنا فى « ماذا » (أكثر منه فى « كيف ») يكتب المؤلفون الذين خبروا تأثير الثورة التكنولوجية • هناك كل سبب لافتراض أن ما يطرأ من تغيير واضح فى الأسلوب لن يطول مجيئوه ، وأنه فى هذا المجال ، لن نلبث أن نجد أن الكثير من الاهتمام سيتطلب دراسة وتعريفا •

لقد دخل القرن العشرون ربعه الأخير • نحن نعيش عصر التقدم المظفر لنظرية النسبية ، التى طبقا لها يمر الزمن بمختلف الأســاليب ومختلف الأبعاد ، وفى الواقع لقد تغير قياسنا للزمن فى هذه الأيام ، أيام عصر التقدم المنطلق ، التى أحيانا ما يكون الشهر فيها فى أهميته كأهمية سنة بطولها، ويمكن أن تتضمن سنة أحداثا تكفى لقرن من الزمان• ان امكانية عقدين من الزمان متبقيين على بداية القرن الحادى والعشرين، امكانية ضخمة ، واليوم يصعب التكهن بأية تغييرات وأية اكتشــافات ستحدث خلالهما • فى هذه الآونة ، يصعب ، بالمثل ، التكهن بما ستجره هذه الاكتشافات فى مجالى الأدب والفن •

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٥/٣٨٣٦

ISBN ـ ٩٧٧ ـ ٠١ ـ ٠٦٣٤ ـ ٨

(● هذا الكتاب)

دراسة لمدى تأثر الأدب العالمى ، شرقا وغربا ، بالتقدم السريع المتطور للثورة التكنولوجية التى شهدتها العقود الأخيرة من القرن العشرين ، بمختلف مجالاتها التى طالعتنا به هذه الثورة من نظريات علمية كنظريتى النسبية والوراثة ، ومن مفاهيم للزمن والفضاء ، وبما هو جديد فى العلوم العلمية المختلفة ــ وما كان لها من انعكاسات على الأدب ، وهو الذى جبل على رقة الاحساس وسرعة التجاوب ، فبدت له ملامح جديدة تمثلت فى اتجاهه إلى أن يكون وثائقيا فى كتاباته ، وإلى تفسيره لحياة العصر تفسيرا فلسفيا ، وإلى زيادة إبداعه فى الخيال العلمى ، فضلا عن معالجته للمشكلات التى نجمت عن هذه الثورة من زعزعة لكيان شخصية الفرد ومن تفشٍ للأمراض العقلية والعصبية .

مطابع الهيئة

٣٢٠ قرشا